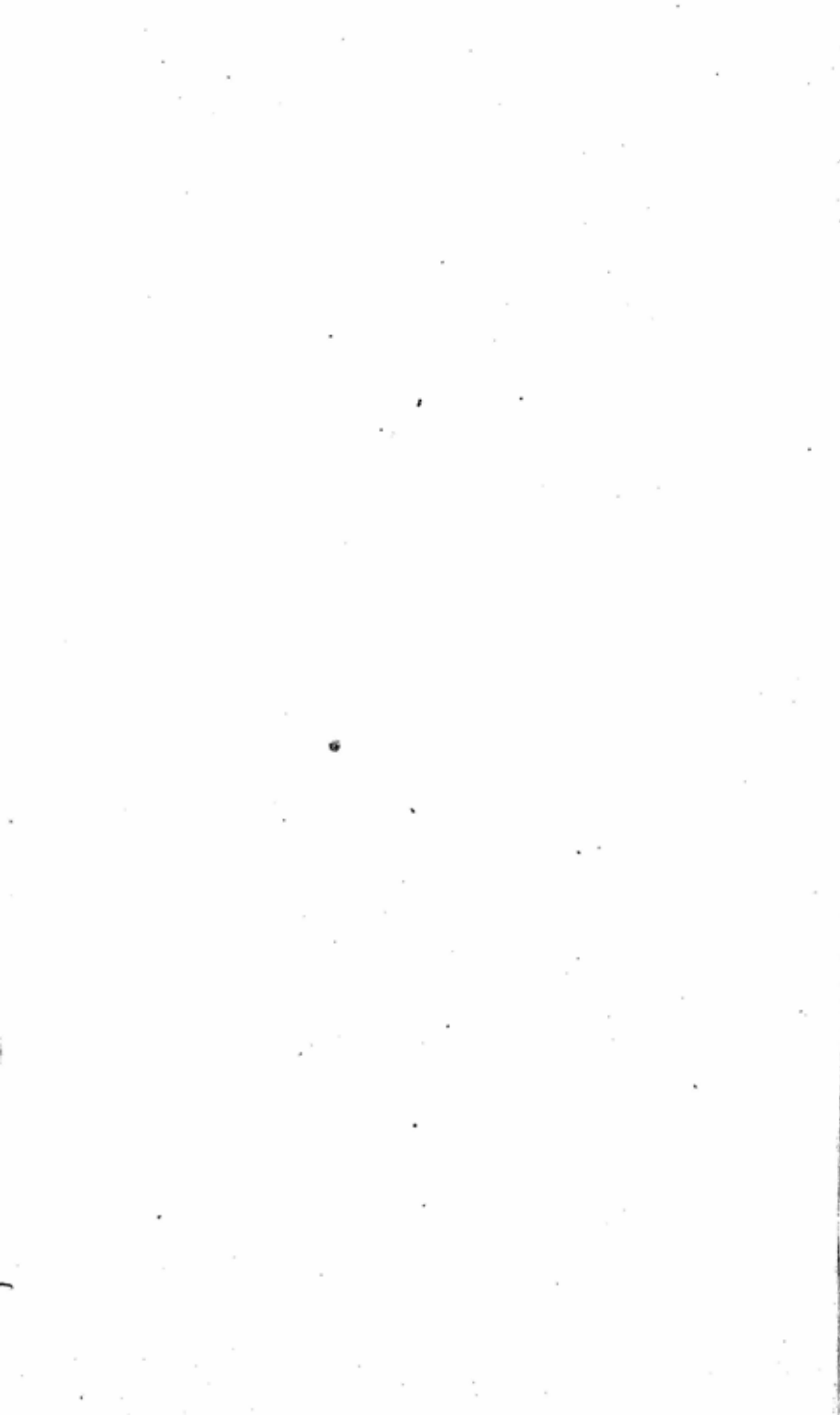


GOVERNMENT OF INDIA
DEPARTMENT OF ARCHAEOLOGY
CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY

CLASS _____

CALL No. 891.43109 *Gup*

D.G.A. 79.



साहित्य-संग्रह

29765

भूमिका-लेखक

एवं

संकलन-कर्ता

डा. ब्रजदीश गुप्त

891.43109

Gup



साहित्य भवन प्रागल्भिक
इलाहाबाद

प्रथम संस्करण : सन् १९६१ ई०

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY, NEW DELHI.

Acc. No

23765

Date

16/6/61

Call No

891.43109/94

दस रुपये मात्र

मुद्रक

सीताराम गुण्डे

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

Recd. from Mrs. Stina Ram & Son, selling on 24/5/61 for Rs. 10.00

श्रद्धास्पद
सनेही जी
को
आदर सहित

1996
1997

यह संग्रह

जिस प्रकार भक्ति-काव्य के साहित्यिक सौष्ठव एवं रस का आस्वादन करने के लिए यह आवश्यक नहीं है कि आस्वादक व्यक्ति भक्त हो ही उसी प्रकार रीतिकाव्य के कलात्मक सौन्दर्यदर्शन एवं रसबोध के लिए रुढ़िवादी अथवा दरबारी मनोवृत्ति अनिवार्य है, ऐसा नहीं कहा जा सकता ।

अपने ब्रजभाषा-काव्य-प्रेम को मैंने सदा एक मूल्यवान् वस्तु माना है और आधुनिक युग के संदर्भ में भी मेरे मन में उसके कारण कोई संकोच नहीं होता है, क्योंकि ब्रजभाषा-काव्य के प्रति मेरी दृष्टि शुद्ध सौन्दर्यपरक रही है । रुढ़िवाद और दरबारदारी से पृथक् रहकर केवल काव्य के कलात्मक सौन्दर्य के आधार पर भी उसे देखा जा सकता है और मेरे निकट एक साहित्यिक के लिए वही दृष्टि सबसे उचित भी है । यह सत्य है कि जिस वातावरण में वह काव्य लिखा गया वह ठेठ मध्यकालीन है और आधुनिक चेतना से उसकी बहुधा असंगति दिखायी देती है । परन्तु भावना और सौन्दर्य का आयाम ऐसा भी होता है, जहाँ कलाकृति समय की सीमाओं से ऊपर उठ जाती है और उसका आस्वादन बिना उस युग की सीमाओं में घिरे भी सम्भव होता है । इस दृष्टिकोण से देखने पर रीतिकाव्य अब तक किये गए सारे आक्षेपों के बावजूद मुझे हिन्दी के गौरव को परिर्वर्षित करता हुआ ही प्रतीत होता है । प्रारम्भ की विस्तृत भूमिका में मैंने उसकी उपलब्धियों, सीमाओं तथा पूर्व-परम्परा का अपने ढंग से आकलन करने की चेष्टा की है । इस क्षेत्र में डॉ० नगेन्द्र आदि हिन्दी के विविध मान्य विद्वानों द्वारा जो अनुशीलन किया जा चुका है उससे मैंने यथेष्ट लाभ उठाया है और उनके प्रति अपना आभार प्रकट करना मेरा कर्त्तव्य है । रीतिकवि के परम्परा-अर्जित व्यक्तित्व एवं उसके सौन्दर्य-बोध की शास्त्रीय प्रकृति के प्रति जिज्ञासा रखने वालों को यदि मेरे इस अध्ययन से कुछ भी संतोष हो सकेगा तो मैं अपने प्रयत्न को सार्थक मानूँगा ।

ब्रजभाषा-काव्य का संस्कार मेरे मन पर अत्यन्त प्रारम्भिक अवस्था में और इतनी गहराई के साथ पड़ा कि उसने मुझमें न केवल ब्रजभाषा-काव्य का प्रेम उत्पन्न किया, वरन् मुझे ब्रजभाषा का कवि तक बना दिया । संकलित कवियों में ऐसे अनेक कवि हैं जिन्होंने मेरे कवि मन पर अपना स्थायी प्रभाव छोड़ा है

और उनके छंद मुझे अब भी बहुत प्रिय हैं। ब्रजभाषा-काव्य रीति-परम्परा तक ही सीमित नहीं है; भक्ति-काव्य में ब्रजभाषा का गौरव रीतिकाव्य से भी उच्च-तर है और उसका अनुशीलन मैंने अपने शोध-प्रबन्ध 'गुजराती और ब्रजभाषा कृष्ण-काव्य का तुलनात्मक अध्ययन' के अन्तर्गत प्रस्तुत किया है। दोनों ग्रन्थ मिल कर मध्यकाल के ब्रजभाषा-काव्य के प्रति मेरी अपनी धारणा को प्रायः पूर्ण रूप में व्यक्त कर देते हैं और इसका मुझे संतोष है। यद्यपि इस विषय में अभी बहुत कुछ ऐसा है जिसे अधिक विस्तृत और सूक्ष्म अध्ययन के साथ व्यक्त करने की इच्छा मेरे मन में शेष है। प्रस्तुत संग्रह में 'रीति' को एक प्रवृत्ति के रूप में देखा गया है अतः 'काल' का बंधन छोड़ दिया गया है।

संकलन-भाग के अन्त में ब्रजभाषा के कुछ अप्रसिद्ध अथवा अल्पप्रसिद्ध कवियों के स्फुट रूप से प्राप्त प्रसिद्ध तथा मार्मिक छंदों की एक 'चयनिका' प्रस्तुत की जा रही है जो सहृदय पाठकों को रोचक प्रतीत होगी।

यह संग्रह कदापि पूरा न हो पाता, यदि इसके पीछे श्रद्धेय डॉ० धीरेन्द्र वर्मा का आदेश, डॉ० रामकुमार वर्मा का आशीर्वाद, पं० उमाशंकर शुक्ल एवं डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा का अग्रज तुल्य आग्रह, डॉ० रघुवंश तथा डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी का स्नेह-सद्भाव, 'बाबू' और केशव की उत्सुकतापूर्ण प्रेरणा, श्री विजयदेव नारायण साही के साथ हुई घंटों लंबी बहसें, भारती जी का व्यंग्य-विनोद और श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी का मेरे आलस्य को पराभूत करने वाला धैर्य प्रारम्भ से ही न रहा होता।

काव्य-संकलन के लिए रीतिग्रंथों की उपलब्धि और पाण्डुलिपि प्रस्तुत करने में मुझे विभाग के अनन्य ब्रजभाषा प्रेमी छात्र श्री किशोरीलाल से विशेष सहयोग मिला है। नामानुक्रमणिका मेरे प्रिय शोध-छात्र श्री श्रीमन्नारायण द्विवेदी के श्रम का फल है। श्री सुदर्शन मिश्र एवं श्री श्रीराम वर्मा ने प्रूफ-संशोधन में सहायता दी है। श्री कन्हैयालाल नंदन की सत्याग्रहपूर्ण अभिलाषा तथा श्री लक्ष्मीधर मालवीय का देव के अनेक छंदों के पाठ-निश्चय में योग भी, यहाँ मेरे लिए अविस्मरणीय है। यह सभी छात्र मेरे स्नेह के पात्र हैं, अतएव उनके प्रति अन्य क्या भाव व्यक्त करूँ।

मोतीमहल

प्रयाग

२५-१२-६०

—जगदीश गुप्त

रीतिकाव्य-संग्रह

अनुक्रम

भूमिका

पृ० सं०

- रीति-काव्य की पूर्व-परम्परा तथा आधार भूमि १-२९
- पूर्व-परम्परा ३
 - मध्यदेश में राज-तन्त्र का विकास और राजाश्रित सभा-साहित्य की परम्परा का सूत्रपात ३
 - कवि और शास्त्रकार के सम्मिलित व्यक्तित्व का उदय ७
 - ऐहिक शृंगार-भावना और अलंकृत मुक्तक शैली १०
- नामकरण १६
 - रीति-काल के आदि प्रवर्तक केशव या चिंतामणि १९
 - रीतिकाव्य की व्यापकता २३
- रीति-कवि के व्यक्तित्व की रूपरेखा ३१-५५
 - रीति-कवि का व्यक्तित्व ३३
 - रीति-कवियों की जीवन-दृष्टि ३७
 - भक्ति-भावना और रीतिकालीन कवि ४०
 - रीति-कवियों की आर्थिक स्थिति ४७
- रीति-काव्य का कला-पक्ष एवं सौन्दर्य-बोध ५७-९८
 - रीति-कवि की कला-प्रियता एवं सौन्दर्य-बोध ५९

भावापहरण और स्पर्धा-भाव	७७
संस्कृत-काव्य और रीति-कवि	७९
रीति-कवियों की पारस्परिक स्पर्धा	८२
हीन रुचि का प्रदर्शन	८८
शब्दालंकार-प्रियता	९२

● रस-अलंकार-शास्त्र और नायिकाभेद ९९-११६

संस्कृत काव्याचार्यों की तुलना में हिन्दी रीतिकाव्य के आचार्य कवियों की उद्देश्य भिन्नता	१०४
रीतिकवियों के प्रेरक एवं आधारभूत संस्कृत काव्यशास्त्रीय ग्रंथ	१०४
रसनिरूपक ग्रंथ	१०६
अलंकार निरूपक ग्रंथ	१०६
विविधांग निरूपक ग्रंथ	१०६
निरूपण शैली	१०७
मौलिक योगदान	१०७
रीतिकालीन कवि और नायिकाभेद	१०९
काव्यशास्त्र से नायिकाभेद का सम्बन्ध	१०९
विकास के तीन सोपान	११०
कामशास्त्र का प्रभाव	१११
संस्कृत साहित्य में नायिकाभेद का विस्तार	१११
रीतिकवियों द्वारा नायिकाभेद की परम्परा का परिपालन एवं परिवर्धन	११२
नायिकाभेद का सैद्धान्तिक औचित्य तथा अन्य समस्याएँ	११५

● रीति-काव्य की भाषा और रीतिकालीन छंद ११७-१३३

रीति-काव्य की भाषा	११९
फारसी भाषा का प्रभाव	१२३
छंद-शास्त्र की परम्परा और रीतिकालीन छंद	१२६
दोहा	१२९
सवैया	१२९
कवित्त	१३०

काव्य-संकलन

● रीतिग्रंथों के निर्माता कवि

	१३५-२७६
१. कृपाराम	१३७
२. केशवदास	१४२
३. रहीम	१५५
४. चिंतामणि	१६२
५. मतिराम	१७०
६. भूषण	१८२
७. देव	१९३
८. रसलीन	२१२
९. दास	२१९
१०. पद्माकर	२२९
११. बेनीप्रबीन	२४४
१२. ग्वाल	२५३
१३. द्विजदेव	२६०
१४. हरिऔध	२६८

● रीति-परम्परा के अनुसरणकर्ता कवि

	२७७-३२४
१५. बिहारी	२७९
१६. सेनापति	२९२
१७. रत्नाकर	३०८

● रीति-शैली के प्रेमी-कवि	३२५-२८६
१८. रसखानि	३२७
१९. आलम	३३५
२०. घनानंद	३४२
२१. ठाकुर	३५६
२२. बोधा	३६६
२३. हरिश्चन्द्र	३७३
● चयनिका	३८७-४११
● रीतिकाव्य संबंधी महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ	४१२
● अनुक्रमणिका	४१३-४२०

रीतिकाव्य की पूर्व परम्परा

तथा

आधार-भूमि



पूर्व परम्परा

१. मध्य देश में राज-तन्त्र का विकास और राजाश्रित सभा-साहित्य की परम्परा का सूत्रपात

प्रकृति, परम्परा और प्रवृत्ति की दृष्टि से हिन्दी का रीति-काव्य उस राज-पथ का साहित्य है जिसका आरंभ सुदूर अतीत में सहस्रों वर्ष पूर्व इसी मध्यदेश में हुआ था। वर्तमान प्रजातान्त्रिक भारत में राज्यों के विलयन के साथ इस राज-पथ की प्रायः इति श्री हो गयी। राज-तन्त्र के उदय की अवस्था एक थी, विकास की दूसरी और ह्रास की तीसरी। हिन्दी का सम्पूर्ण रीति-कालीन साहित्य इसी तीसरे राजसी-सामंती ह्रासोन्मुखी युग की सृष्टि है। भारतीय साहित्य में यद्यपि अनेक लौकिक धार्मिक भाव-धाराएँ कभी प्रमुख कभी गौण रूप में मिलती हैं परन्तु सभा-साहित्य की जो धारा सामंती संस्कारों से युक्त प्रभूत वैभव-विलास के वातावरण में उत्पन्न हुई उसका स्वरूप अन्य धाराओं से आच्छन्न-प्रच्छन्न होता हुआ किसी न किसी प्रकार बराबर विकसित होता रहा है। संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाएँ वह प्रदेश हैं जिनको पार करती हुई वह धारा उन्नीसवीं शती के अन्त तक अपने स्पष्ट व्यक्तित्व के साथ प्रवाहित होती रही। भाषा-रूपों का व्यवधान ऊपरी है, उनके भीतर से वह कर आने वाली प्रवृत्तियों और परम्पराओं का अपना स्वतन्त्र इतिहास होता है।

राजसत्ता से शासित समाज-व्यवस्था के विकास से पूर्व के जनपदीय आर्ष साहित्य और उसके बाद के सभा-साहित्य की प्रकृति और प्रवृत्ति में मौलिक अन्तर है जिसे उपा-सूक्त के किसी भी मन्त्र से वाणभट्ट की कादम्बरी के एक वाक्य की तुलना करके सहज ही पहचाना जा सकता है। वैदिक काल में राजन्य वर्ग पर ब्राह्मण वर्ग का अनेकमुखी प्रभुत्व था किन्तु कालान्तर में वह समाप्त हो गया और एक सर्वथा नये युग का विकास हुआ जिसमें राजन्य वर्ग ने प्रभुता-सम्पन्न होकर राजनैतिक शासन प्राप्त करने के साथ-साथ ब्राह्मण वर्ग से धार्मिक-नैतिक क्षेत्रों का नेतृत्व भी हस्तगत कर लिया। राम-कृष्ण-जनक-महावीर-गौतम

के व्यक्तित्व इस नये युग के ज्योति स्तंभ थे। महाभारत के सर्वनाशकारी संघर्ष ने क्षत्रिय-शक्ति को कुंठित और जर्जर अवश्य बना दिया परन्तु उससे युग की गति नहीं बदली। ब्राह्मणों का क्षत्रियों के आश्रित होना एक प्रतीकात्मक तथ्य है जो इस सत्य को भी प्रकट करता है कि बहुत-सा शास्त्रप्रणयन और साहित्य-सृजन राजाश्रय में होने लगा। स्वतन्त्र-श्रेता ऋषि धीरे-धीरे राज-कृपा-कांक्षी सभा-पंडित या राजगुरु बन गये। राजकवि भी इन्हीं में से एक था। 'कवि' शब्द का वैदिक अर्थ काफी परिवर्तित और सीमित हो चुका था। उपनिषदों का 'कवि' राजाश्रित कवि से बहुत भिन्न था इसमें सन्देह नहीं।^१ मध्यदेश इस युग-परिवर्तन का प्रमुख केन्द्र बना।^२ केवल राजनैतिक सत्ता के कारण ही नहीं वरन् सांस्कृतिक समृद्धि के कारण भी मध्यदेश अन्य भारतीय प्रदेशों की दृष्टि में प्रेरक एवं विशेष महत्वपूर्ण रहा है। जिन साहित्यिक रूपों का विकास इस भू-भाग में हुआ उन्होंने देश के अन्य भागों को बराबर प्रभावित किया, साथ ही यह भी हुआ कि इसे अन्य प्रदेशों के अनेक आचार्यों-कवियों-चिन्तकों ने अपने भावों और विचारों के प्रसार का मुख्य क्षेत्र बनाया। केन्द्रीय शासन-सत्ता के पाटनगर अधिकतर मध्यदेश या उसके समीपवर्ती भूभाग में ही स्थित रहे हैं। यही कारण है कि रीति-काव्य के

१—(i) हरिषेण की प्रशस्ति में समुद्रगुप्त के लिए 'कविराज' विशेषण का प्रयोग हुआ है।

(ii) The very existence of royal inscriptions written in Kavya-style, as well as the form, content and general outlook of Kavya literature itself, indicates its close connection with the courts of princes, and explains the association of Asvaghosa with Kaniska, of Kalidas with Vikramaditya or of Banabhatta with Harsavardhan. The royal recognition not only brought wealth and fame to the poets, but also some leisure for serious composition. —page 18-19

(iii) It is natural, therefore, that the poetry of this period pleases us more than it moves; for life is seldom envisaged in its infinite fervour, but it generally conceived in its playful moods of vivid enjoyment breaking forth into delicate little cameos of thought and fancy.

—S. K. De, History of Sanskrit Literature — page 20

२—लगभग ६०० पूर्व ई० तक जनपदों की स्वतन्त्र तथा पृथक् शासन प्रणाली मध्यदेश में चलती रही. . . . धीरे-धीरे राजनैतिक शक्ति जनता के हाथ से हट कर राजन्यवर्ग, विशेषतया राजा के हाथ में केन्द्रित हो गई। मध्यदेश की जनता का राजनैतिक पतन यहाँ से ही प्रारंभ होता है।

—डॉ० धीरेन्द्र वर्मा; मध्यदेश, पृ० ६७

रूप में राजाश्रित साहित्य की सुदीर्घ परम्परा तथा उसमें पनपने वाले संस्कृत के विशाल काव्य-शास्त्र का प्रधान उत्तराधिकार मध्यप्रदेश की आधुनिक आर्य-भाषा हिन्दी को प्राप्त हुआ। बँगला, गुजराती, मराठी, पंजाबी आदि अन्य प्रान्तीय भाषाओं के साहित्यों में रीति-परम्परा का शृंखलाबद्ध साहित्य या तो रचा ही नहीं गया या अपवाद स्वरूप जो कुछ थोड़ा-बहुत रचा गया वह उस तरह प्रमुख नहीं हो सका जैसा हिन्दी में है। जिस काल में हिन्दी के कवि रीति-ग्रंथों की रचना कर रहे थे अन्य भाषाओं के कवि अधिकतर गीतिकाव्य रच रहे थे या आख्यान-काव्य। रीति-काव्य के सजग अध्येता के लिए इस तथ्य को ध्यान में रखना आवश्यक है। उपर्युक्त पृष्ठभूमि में यह तथ्य भी स्वाभाविक ही प्रतीत होता है कि जिस 'गाहासत्तसई' में रीतिकालीन हिन्दी कविता के बीजांकुर खोजे जाते हैं वह ई० पू० प्रथम शताब्दी के 'हाल' नामक उस प्राकृत-प्रिय व्यक्ति द्वारा संग्रहीत की गयी थी जो सातवाहन-वंश का एक शक्तिशाली राजा था और जिसका साम्राज्य मध्यदेश के आर-पार फैला हुआ था। राजाश्रय वस्तुतः रीतिकाव्य का मेरुदंड है क्योंकि वही कवियों के जीवन-यापन का आर्थिक आधार और यश-अभ्युदय की उपलब्धि का मुख्य कारक था। शास्त्रीयता, शृंगारिकता और अलंकरणप्रियता इत्यादि रीतिकाव्य की जो अन्य मुख्य विशेषताएँ हैं उनके स्वरूप को विकसित और नियोजित करने में भी राजाश्रय का महत्त्वपूर्ण योग रहा है।^१ प्रारंभ में राज-शक्ति का उदय युग की एक गहरी आवश्यकता के रूप में हुआ। उसमें दायित्व और सामर्थ्य की मात्रा विलास को अपेक्षा अधिक थी। क्रमशः यह राजसी वैभव-विलास एक चरम सीमा पर पहुँच गया जिसका आभास वाणभट्ट, राजशेखर और श्री हर्ष के काव्यों से मिलता है। कालान्तर में विदेशी आक्रमणों से पराभूत होते-होते राजशक्ति की केन्द्रीय सत्ता छिन्न-भिन्न हो गयी और भाषा-कवियों के लिए राजाश्रय मूलतः जर्जर होकर समस्त भारत के विशाल क्षेत्र में यत्र-तत्र विलर गया।

इस बात का स्पष्ट बोध कराने के लिए कि हिन्दी रीतिकाल के आरम्भ

१—'But with regard to the age of the court poetry in general, we possess some valuable literary and epigraphical evidence, which proves that this type originated not later than about 200 B. C. and continued to be cultivated during succeeding centuries.'
—The Imperial Gazetteer of India; The Indian Empire, Vol. II.

होने से शताब्दियों पहले साहित्याचार्यों द्वारा राजाश्रय ग्रहण की जो परम्परा चल चुकी थी वह कितनी सुदृढ़ और देशव्यापी हो गयी थी, कुछ तथ्य संकलित करके नीचे प्रस्तुत किये जा रहे हैं ।

प्रथम शती ई० के कवि अश्वघोष कुषाण सम्राट कनिष्क की सभा के रत्न थे । पाँचवीं शती ई० में कालिदास का सम्बन्ध गुप्तवंशीय शासक चन्द्रगुप्त से रहा, यह बहुमान्य बात है । छठी और सातवीं शती के संधिकाल में स्थित वाणभट्ट भारत सम्राट् हर्ष के सभा कवि थे । उन्होंने अपने जीवन का महत्त्वपूर्ण भाग हर्ष की राजधानी कन्नौज में बिताया । भारवि दाक्षिणात्य थे और कहा जाता है कि छठी शती ई० के लगभग कांची के किसी राजा के सभा पंडित थे ।

भर्तृहरि (मृत्यु ६५१ ई०) उज्जयिनी के शासक विक्रमादित्य के अग्रज (दासीपुत्र) बंधु थे । आठवीं शती में उद्भट और वामन दोनों काश्मीर-नरेश जयापीड के सभा-पंडित थे । कल्हण की राजतरंगिणी में तो वामन का मन्त्रिवर्ग में नामोल्लेख हुआ है । राजतरंगिणी से ही यह भी प्रमाणित होता है कि आनन्द-वर्धनाचार्य काश्मीराधिपति अवन्तिवर्मा की सभा को (नवीं शती) सुशोभित करते थे । आठवीं शती के पूर्वार्द्ध में कन्नौज के शासक यशोवर्मन की राजसभा में भवभूति जैसे प्रतिभावान् महाकवि शोभायमान थे । और नवीं शती में राज-शेखर भी वहीं के राजा महेन्द्रपाल और महिपाल के विद्यागुरु एवं सभाकवि थे । 'आविष्कृतं मुकुमहीश गोष्ठी वैदग्ध भाजादशरूपमेत' के आधार पर अनुमान किया जाता है कि 'दशरूपक' के रचयिता धर्मेजय मुंज के सभा कवि थे । मुंज का राज्यकाल दसवीं शती ई० में माना जाता है । ११वीं शती में निर्धारित 'सरस्वतीकंठाभरण' और 'शृंगारप्रकाश' के प्रणेता भोजराज स्वयं धारा-नरेश थे । वे नवसाहस्रक उपाधिधारी सिंधुराज के पुत्र थे । क्षेमेन्द्र का सम्बन्ध इसी शती के राजा अनन्तदेव से बताया जाता है । रुय्यक को 'राजानक' की उपाधि मिली थी । १२वीं शती में सुप्रसिद्ध आचार्य हेमचंद्र चालुक्य-नरेश सिद्धराज जयसिंह के सभा-पंडित तथा राजगुरु थे । उन्होंने आश्रयदाता के साथ अपना नाम मिलाकर अपने ग्रंथ को 'सिद्ध हेम' संज्ञा प्रदान की । कुमारपाल से भी उनका सम्बन्ध रहा । जय सिंह की स्तुति बाग्भट्ट के 'बाग्भटालंकार' में भी मिलती है जिसका रचनाकाल इसी शती में आता है । 'गीत गोविन्द' के कवि जयदेव और 'आर्यसप्तशती' के निर्माता गोवर्धन पंडित इसी काल में बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन की सभा के रत्न थे । १२वीं शती के उत्तरार्ध में पृथ्वीराज के आश्रित राजकवि चंद्रवरदायी हुए । १३वीं शती की रचना 'काव्यकल्पलता' के रचयिता और

वृत्तिकार अगरचन्द्र और अरिसिंह जैन राजमन्त्री वस्तुपाल के कृपा-भाजन थे । १३ वीं या १४वीं शती में विद्याधर ने उत्कल के राजा नरसिंह की प्रशंसा में 'एकावली' नामक ग्रंथ का निर्माण किया जिसमें चाटुकारिता का भाव भी आ गया था —

एष विद्याधरस्तेषु कान्तासम्मित लक्षणम् ।

करोमि नरसिंहस्य चाटुश्लोकानुदाहरन् ॥

इसी एकावली में हरिहर नामक एक कवि का उल्लेख है जिसने अर्जुन नामक किसी राजा से असंख्य धन काव्य रच-रच कर उसके प्रतिदान में उपलब्ध किया था । लगभग इसी काल में विद्यानाथ ने काकतीयवंशी वारंगलनरेश के आश्रय में रह कर उन्हीं की प्रशंसा में 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' नामक अलंकार ग्रंथ का निर्माण किया । उत्कलवासी 'महापात्र' उपाधिभूषित पंडित विश्वनाथ, जिन्होंने सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'साहित्य दर्पण' की रचना की; १४वीं शती में कलिंगाधिपति के सांघिविग्रहिक थे । १५वीं शती के पूर्वार्ध में तिरहुत के राजा शिवसिंह के दरबार में विद्यापति वर्तमान थे । उन्होंने अपने अन्य आश्रयदाता कीर्तिसिंह की स्तुतिस्वरूप कीर्तिलता की रचना की । १६वीं शताब्दी में स्थित, 'अलंकारशेखर' के रचयिता केशव मिश्र राजा माणिक्यचन्द्र के आश्रित माने जाते हैं । १७वीं शती के अन्तर्गत अप्पय दीक्षित तंजौर के शासक शाहजी के सभापंडित थे । पंडितराज जगन्नाथ जो संस्कृत काव्य-शास्त्र के अन्तिम महत्वपूर्ण आचार्य कहे जाते हैं इसी शती में हुए । वे दारा के विद्यागुरु और शाहजहाँ के सभा-कवि थे । कुछ समय तक उन्होंने शाहजहाँ के दरवारी सरदार आसफ़ खाँ का भी आश्रय ग्रहण किया । १८वीं शती के आरम्भ में 'अलंकार कौस्तुभ' के सृष्टा विश्वेश्वर पंडित हुए और इसी शती में 'नञ्ज-राजयशोभूषण' ग्रंथ के लेखक नरसिंह कवि भी हुए जिनके आश्रयदाता नञ्जराज मैसूर राज्य के मंत्री थे । ऐसे ही और भी बहुत से नामों का उल्लेख किया जा सकता है ।

इस प्रकार ईसवी सन् के आसपास से प्रारंभ होकर राजाश्रय की यह परम्परा सीधे रीति-काल के अंत तक चली आती है । हिन्दी रीतिकाव्य इसी सुदीर्घ परम्परा का परिविस्तार है । उसको राजपथ का काव्य कहने का आधार यही है ।

२- कवि और शास्त्रकार के सम्मिलित व्यक्तित्व का उदय

कदाचित् राजाश्रय ने ही स्वतन्त्र व्यक्तित्वशाली आचार्य और कवि को एक हो जाने की प्रेरणा दी । कवि-शिक्षा सम्बन्धी विविध ग्रंथ इस बात के सूचक

हैं कि कविता को प्रायः शिक्षा-सापेक्ष माना जाता था। सभाओं के उच्चवर्गीय वातावरण में इसकी और भी आवश्यकता रही होगी। कवि और साहित्य-शास्त्राचार्य का सम्मिलित व्यक्तित्व राजसभाओं में अधिक गौरव की वस्तु समझा जाता होगा। राजशेखर ने तीन प्रकार के कवि माने हैं—शास्त्र कवि, काव्य कवि, उभय कवि और उन्होंने उभय कवि को ही सर्वश्रेष्ठ बताया है। सम्मिलन की यह प्रक्रिया भी रीतिकाल के आरंभ से बहुत पूर्व प्रारंभ हो गयी थी। डॉ० नगेन्द्र ने इसका सम्बन्ध प्राकृत अपभ्रंश से जोड़ा है।^१ हिन्दी रीति-काव्य में तो प्रत्येक आचार्य कवि है, भले ही प्रत्येक कवि आचार्य न हों क्योंकि इस समय तक शास्त्र-रचना न्यूनाधिक निर्जीव रूढ़ि का रूप धारण कर चुकी थी अतएव कवित्व-शक्ति का सहारा उसके टिके रहने के लिए प्रायः अनिवार्य हो गया था। गद्य का अभाव इसका मुख्य कारण नहीं माना जा सकता।^२ ब्रजभाषा के अनेक रीति-कवियों ने अपने ग्रंथों में गद्य का व्यवहार किया भी है। शुक्ल जी की यह धारणा अवश्य सत्य है कि 'इस एकीकरण का प्रभाव अच्छा नहीं पड़ा। आचार्य के लिए जिस सूक्ष्म विवेचन और पर्यालोचनाशक्ति की अपेक्षा होती है उसका विकास नहीं हुआ।^३ पर इस अशक्ति के कारण और भी थे जैसे रूढ़ि-पालन और पिष्टपेषण की वृत्ति, मौलिक चिंतन का अभाव तथा विषय का सतही ज्ञान इत्यादि। जैसा निर्देश किया जा चुका है, राजाश्रय की तरह इस एकीकरण की परम्परा भी काफी पुरानी है। निम्नलिखित तथ्य इसे प्रमाणित करते हैं—

काव्यशास्त्र के प्रसिद्ध ग्रंथ 'काव्यादर्श' के रचयिता दंडी ने उसमें समग्र उदाहरण स्वयं ही रच कर समाविष्ट किये हैं। दंडी का 'पदलालित्य', जो उनकी ख्यात विशेषता है, इन उदाहरणों में सर्वत्र मिलता है। 'अलंकारसारसंग्रह' की लघु-विवृति में प्रतिहारेन्दुराज के कथन 'अनेन ग्रन्थकृतास्वोपरचित कुमार-सम्भवैकदेशोऽत्रोदाहरणत्वेन उपन्यस्तः' से प्रमाणित होता है कि उद्भट ने अपने ग्रंथ में स्वरचित उदाहरण दिये थे। लोचनकार आचार्यपाद अभिनवगुप्त ने

१—रीतिकान्वय की भूमिका; पृ० १४५

२—तात्पर्य इतना ही है कि संस्कृत के समान हिन्दी में आचार्यवर्ग अलग न हो सका और इसका मुख्य कारण गद्य-साहित्य का अभाव था। गंभीर विवेचन का मुख्य साधन गद्य ही है।

—ब्रजरत्नदास, पोद्दार अभिनन्दन ग्रंथ, पृ० ४४७

३—रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २६०

वामन के 'आक्षेप' अलंकार के उदाहरणों को, जो वृत्ति में दिये गये हैं, वामन-कृत ही माना है। 'ध्वन्यालोक' के रचयिता आनन्दवर्धनाचार्य कवि भी थे और उन्होंने 'देवीशतक,' 'विषमवाणलीला,' अर्जुनचरित आदि कई काव्यग्रंथों की रचना की। इसी प्रकार वाग्भट भी 'नेमिनिर्वाण' नामक काव्य के निर्माता कवि थे। 'चंद्रालोक' के प्रणेता पीयूषवर्ष जयदेव ही 'प्रसन्नराघव' नाटक के निर्माणकर्ता सिद्ध हुए हैं। 'चंद्रालोक' में लक्षण-उदाहरण एक ही छंद में दिये गये हैं अतः दोनों की रचना का श्रेय एक ही व्यक्ति को है। विद्याधर ने अपने ग्रंथ 'एकावली' में समस्त उदाहरण दंडी की तरह स्वयं रचकर प्रस्तुत किये हैं। 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' के रचयिता विद्यानाथ ने भी सब स्वरचित उदाहरण दिये हैं। यही नहीं अलंकार के प्रकरण में उन्होंने उदाहरण स्वरूप 'प्रतापकल्याण' नामक अपना पूरा नाटक सन्निविष्ट कर दिया। 'षोडशभाषावारविलासिनी भुजंग' पद से गौरवान्वित विश्वनाथ भी स्वयं कवि थे। संस्कृत में 'राघवविलास' नामक महाकाव्य और प्राकृत में 'कुवल्याश्वचरित' नामक काव्य उन्हीं के द्वारा प्रणीत हुए। रसमंजरी-कार भानुदत्त मैथिल कवि थे। 'गीतगौरीश' या 'गीतगौरीपति' शीर्षक से उन्होंने एक शिवपरक काव्य जयदेव के 'गीतगोविन्द' के आदर्श पर लिखा था। चैतन्य सम्प्रदायी रूपगोस्वामी कवि तथा शास्त्रकार दोनों ही थे। किन्तु इस परम्परा में सबसे अधिक उल्लेखनीय हैं पंडितराज जगन्नाथ जिन्होंने गर्वोक्ति के साथ रसगंगाधर के समस्त उदाहरणों के स्वरचित होने की उद्घोषणा की है।^१ हिन्दी रीति कवियों को ऐसी गर्वोक्ति की आवश्यकता नहीं हुई क्योंकि उन्होंने स्वाभाविक क्रम में कवि आचार्य के मिश्रित व्यक्तित्व को प्रायः एक साथ ही परम्परा से पाया था।

१—निर्माय

नूतनमुदाहरणस्वरूपं

काव्यं मयात्र निहितं न परस्य किञ्चित् ।

किं सेव्यते सुमनसां मनसापि गन्धः

कस्तूरिकाजननशक्तिभूता मृगेण ॥

—रसगंगाधर, पृ० ३

भावार्थ—मैंने अपने ग्रंथ में उदाहरणस्वरूप अपनी ही कविता रचकर रखी है। किसी दूसरे का रचा हुआ उसमें कुछ भी नहीं है। क्योंकि जिस मृग के पास कस्तूरी उत्पन्न करने की शक्ति होती है वह फूलों की गंध सूँघने की बात नहीं सोचता।

३. ऐहिक शृंगार-भावना और अलंकृत मुक्तक-शैली

भौतिक सुख के त्याग और ऐन्द्रिक-मानसिक संयम के चरम आदर्श वाले इस आध्यात्मिक चेतना-प्रधान देश की कला और साहित्य में आमुष्मिकता की चिंता से हीन ऐहिक शृंगार भावना का जितना तीव्र आवेग विभिन्न युगों में लक्षित होता है वह किसी भी चिंतनशील अध्येता के लिए एक गहरी समस्या रहा है। भक्ति के प्रभाव से किसी अंश तक मुक्त होने पर भी हिन्दी रीतिकाव्य कुछ ऐसी ही समस्या प्रस्तुत करता है जिसके समाधान के लिए विद्वानों ने प्राकृत अपभ्रंश के लौकिक साहित्य से उसका सम्बन्ध-सूत्र जोड़ने की चेष्टा की है। इस सम्बन्ध में पर्याप्त मत-वैविध्य दिखायी देता है। डॉ० भगीरथ मिश्र ने रीति-काव्य को काव्य-शास्त्र तक ही सीमित मानते हुए एक जगह लिखा है 'रीतिकाव्य की प्रेरणा हिन्दी को अपने पूर्ववर्ती अपभ्रंश साहित्य से नहीं मिली।^१ फिर अन्यत्र उन्होंने लिखा कि 'हिन्दी रीति-परम्परा की एक क्षीण धारा अपभ्रंश काव्य में अवश्य ही रही होगी जिसका अभी पूर्ण ज्ञान हमें प्राप्त नहीं हो सका^२ डॉ० नगेन्द्र ने 'रीति' के अतिरिक्त 'काव्य के भी यथोचित महत्व देते हुए प्राकृत और अपभ्रंश के प्रभाव को निम्नान्त रूप से स्वीकार किया है। प्रभाव ही नहीं उन्होंने उसे प्राकृत अपभ्रंश की परिपाटी का सीधा विकास माना है जो यथार्थ है।^३ उक्त विद्वानों ने ऐहिक शृंगार-भावना को मुख्य लक्ष्य बनाकर रीति-काव्य पर प्राकृत अपभ्रंश के प्रभाव के विषय में विचार व्यक्त नहीं किये। इस दिशा में

१—'रीतिकाव्य की प्रेरणा हिन्दी को अपने पूर्ववर्ती अपभ्रंश साहित्य से नहीं मिली। उसमें इसकी कोई परम्परा नहीं। दो-एक ग्रंथ छंद, व्याकरण आदि पर अवश्य हैं जिनमें गौण रूप से किसी ग्रंथ के बीच में नायिका-भेद, शृंगार आदि का विवेचन है। परन्तु जिस प्रकार भक्ति और वीरगाथा वर्णन की धाराएँ पहले से आयी हैं वैसी धारा अपभ्रंश से रीतिकाव्य की नहीं आयी। उसकी प्रेरणा देने वाला संस्कृत साहित्य ही है।

—आलोचना, इतिहास-विशेषांक, पृ० ६४

२—हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास, पृ० ४९

३—प्राकृत और अपभ्रंश का जो साहित्य आज प्राप्य है, उससे स्पष्ट पता लगता है कि उसमें भी यही पिछली परिपाटी चली जो आलोचना की अपेक्षा काव्य को अधिक महत्व देती थी। हिन्दी का रीति काव्य इसी का सीधा विकास है।

—रीतिकाव्य की भूमिका, पृ० १४५

सर्वप्रथम पंडित हजारी प्रसाद द्विवेदी ने मौलिक विश्लेषण प्रस्तुत किया। उन्होंने भारतीय आर्य भाषाओं में उपलब्ध ऐहिकतामूलक शृंगारिक काव्य को पश्चिमी आर्यों की प्रवृत्ति से प्रभावित माना और हिन्दी रीति-काव्य के ऐहिकतापरक शृंगारिक मुक्तकों की परम्परा का मूल ईसवी सन् के आसपास रचे गये प्राकृत भाषा के साहित्य में निहित बताया।^१ प्राकृत की 'ऐहिकतामूलक सरस मुक्तक कविता' का सबसे प्राचीन संग्रह 'हाल' की 'सत्तसई' (गाथा सप्तशती) है। जैसा द्विवेदी जी ने स्वयं स्पष्टीकरण कर दिया है, हाल की सत्तसई को 'लोकसाहित्य' मानना भ्रामक है। अभिजात्य संस्कारों से आविष्ट वह संस्कृत की-सी भावगत और भाषागत सतर्कता से मुक्त है। लोक साहित्य से उसमें संग्रहीत पद्यों के कवि अनुप्रेरित रहे हों इसकी संभावना अवश्य है। यह लोक साहित्य आभीर जाति का रहा होगा ऐसा अनुमान किया गया है। संस्कृत में भी ऐहिकता की प्रवृत्ति से युक्त रचनाओं का मूल कारण 'आभीरों का संसर्ग' से उत्पन्न घोषित करते हुए द्विवेदी जी ने लिखा है कि 'पहले प्राकृत में फिर अपभ्रंश में ऐहिकतापरक फुटकल पद्यों का प्रचार हुआ। हिन्दी में यह धारा जिस रूप में प्रकट हुई वह मूल अपभ्रंश-धारा से बहुत कुछ भिन्न हो गयी थी।'^२

पंडितजी के विचारों से यह ध्वनि निकलती है कि ऐहिकतामूलक काव्य और फुटकल पद्यों का प्रचार एक साथ हुआ। वस्तुतः यह ठीक नहीं है। सही स्थिति ऐसी प्रतीत होती है जैसे मुक्तक पद्यों और ऐहिक शृंगारिक रचनाओं दोनों की अपनी-अपनी स्वतन्त्रता परम्पराएँ थीं जो बाद में संयुक्त हो गयीं। पतंजलि के महाभाष्य में कुक्कुट के शब्द से शंकित रतिप्रीता स्त्री के मनोभाव को व्यक्त करनेवाला एक श्लोक उद्धृत मिलता है। इससे भी पूर्व ऐतरेय ब्राह्मण और शाखायन श्रौतसूत्र में जहाँ हरिश्चन्द्र और रोहिताश्व की कथा है वहाँ कई नीतिपरक श्लोक दिये हुए हैं। शतपथ ब्राह्मण में भी ऐसे ही कुछ स्फुट पद्य मिलते हैं। मुक्तकों की स्वतन्त्र धारा का आभास इन प्रमाणों से हो जाता है। कालान्तर

१—सन् ईसवी के बाद एक तीसरी वस्तु का अचानक आविर्भाव होता है। यह अध्यात्मवादी या मोक्षकामी रचनाएँ भी नहीं हैं और कर्मकाण्डवादी या स्वर्ग-कामी भी नहीं हैं। इनमें ऐहिकतामूलक सरस कवित्व है।... आरम्भ में ऐसी रचनाएँ प्राकृत भाषा में लिखी गयीं फिर संस्कृत में भी लिखी जाने लगीं।

—हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ०

२—हिन्दी साहित्य की भूमिका पृष्ठ....

में सप्तशतियों, शतकों, अष्टकों, और स्तोत्रों एवं स्फुट सूक्तियों के रूप में मुक्तक काव्य की अपनी परम्परा चलती रही। प्राकृत अपभ्रंश के काव्य में यह अधिकतर ऐहिक शृंगारिक भावना से संयुक्त होकर विकसित हुई जिसका प्रमाण 'गाहा-सत्तसई' और 'वज्जालम्ग' नामक प्राकृत काव्य-ग्रंथों तथा प्राकृत-अपभ्रंश के अनेक उदाहृत पद्यों में मिलता है।^१ डॉ० रामसिंह तोमर ने अपने शोध-प्रबंध 'प्राकृत-अपभ्रंश-साहित्य और उसका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव' में इस विषय पर विशेष विचार किया है। उनके अनुसार 'यह मुक्तक छंद संख्या में अधिक नहीं है पर शृंगार, प्रेम, वैराग्य, नीति, सूक्ति आदि की विविधता एवं आलंकारिक छटा से आपूर्ण है। मुक्तकों की यही धारा रीति-काल तक आई और आध्यात्मिक स्वर मंद हो जाने पर शृंगारपूर्ण रह गयी।' वस्तुस्थिति का यह अधिक स्पष्ट एवं विवेकपूर्ण विश्लेषण है।

दूसरी ओर ऐहिकतापरक शृंगारिक साहित्य भी मुक्तकों तक ही सीमित नहीं है। कथा-ग्रंथों, गीतिकाव्यों, आख्यानों तथा अन्य अनेक काव्य-रूपों तक उसकी व्याप्ति मिलती है। अवश्य ही यह प्रभाव किसी-न-किसी लौकिक-स्रोत से आया और साहित्य और कला के विविध रूपों में घुलमिल गया।

हिन्दी रीति-काव्य की ऐहिक शृंगार-भावना के आदि स्रोत के रूप में जिस 'गाहासत्तसई' की चर्चा ऊपर की गयी है वह किसी एक कवि की कृति न होकर अनेक कवियों की रची गाथाओं का संकलन है। उसका संग्रह-सम्पादन 'हाल'

१—'आनन्दवर्धन' (१०० ई०) के ध्वन्यालोक में उद्धृत ४५ प्राकृत-छंद, भोज (११वीं शती ई०) के सरस्वती 'कण्ठाभरण' के ३५० छंद तथा हेमचंद्र (११४५-१२२९ ई०) के 'काव्यानुशासन' एवं उसकी वृत्ति के ८० छंद प्रधान हैं। इसी प्रकार 'दशरूपक', 'काव्यालंकार', 'साहित्यदर्पण' तथा 'रसगंगाधर' आदि में भी बहुत-से प्राकृत के छंद मिलते हैं। कालिदास के 'विक्रमोर्वशीय' के चतुर्थ अंक के अपभ्रंश पद्य, जिनमें प्रकृति-वर्णन आदि बड़े सुन्दर और सजीव हैं। चंड के 'प्राकृत लक्षण' के दो दोहे, आनन्दवर्धन के 'ध्वन्यालोक' में प्राप्त एक दोहा, भोज के 'सरस्वतीकण्ठाभरण' के १८ अपभ्रंश पद्य। हेमचंद्र के अपभ्रंश व्याकरण में उद्धृत नीति, शृंगार, प्रेम तथा नायक-नायिकाओं के रूप वर्णन आदि अनेक विषयों के छंद, 'प्राकृतपंगल' के कुछ पद्य तथा 'पुरातनप्रबन्धसंग्रह' में प्राप्त छंद देखे जा सकते हैं।

—आलोचना, अंक ८, पृ० ५९, ६१

नामक सातवाहन राजा के हाथों हुआ। कहते हैं कि उसके सात सौ पद्य एक करोड़ पद्यों से चुने गये थे। निश्चय ही इतना चयनक्षेत्र 'बिहारीसतसई' के कवि को नहीं मिला होगा क्योंकि वह एक व्यक्ति की रचना है। गाहासतसई में कुल ११२ कवियों की रचनाएँ संग्रहीत हैं। संग्रहकर्ता की रची गाथाएँ केवल एक तिहाई के लगभग हैं और उनकी रचना सिंहल कुमारी 'लीलावती' के विरह में हुई थी ऐसा माना जाता है। इस सतसई की मुक्तक गाथाएँ 'ध्वन्यालोक' 'काव्यप्रकाश' आदि संस्कृत के अनेक काव्य-शास्त्रीय ग्रंथों में उद्धृत की जाती रहीं साथ ही रुद्रट, बाग्भट, विश्वनाथ, गोवर्धनाचार्य, वाणभट्ट और राजशेखर आदि बहुसंख्यक काव्याचार्यों द्वारा प्रशंसित भी होती रहीं। गोवर्धनाचार्य की उक्ति 'बाणी प्राकृत समुचित रसा बलेनैव संस्कृतं नीता' से संभवतः हाल की सतसई की ओर ही इंगित किया गया है। 'हाल' का 'कविवत्सल' उपनाम सर्वथा सार्थक प्रतीत होता है। नीचे इस ग्रंथ से तीन गाथाएँ साथ उद्धृत की जा रही हैं, जिनमें पहली कृष्ण-गोपियों के मुक्त रूपाकर्षण को व्यक्त करती है, दूसरी शुक्लाभिसारिका का रमणीय चित्र प्रस्तुत करती है और तीसरी अपने उक्ति-चमत्कार में अप्रतिम है। तीनों रीति-कालीन काव्य की प्रकृति से गहरा सामंजस्य रखती हैं।

१. णच्चण सलाहण णिहेण पास परिसंठिया णिउण गोपी ।

सरिस गोविआणं चुम्बइ कबोलपडिमागअं कट्ठणम् ॥ २, १४॥

अर्थ—नाच की सराहना करने के बहाने पास ठहरी हुई कोई चतुर गोपी, गोपिकाओं के एक जैसे कपोलों में प्रतिबिम्बित कृष्ण को चूमने लगी।

२. गम्मिहिंसि तस्स पासं सुन्दरि मा तुरअ वड्डअ मिअंको ।

बुद्धे दुद्ध मिअ चंदिआइ को पेच्छइ मुहं दे ॥ ७, ७॥

अर्थ—हे सुन्दरि ! तुम उसके पास जा रही हो पर जल्दी मत करो, अभी चाँद बढ़ रहा है। जैसे दूध में दूध नहीं दिखाई देता वैसे चाँदनी में तेरा मुखड़ा कौन देख पायेगा।

३. धवल्लो सि जइ वि सुन्दर तह वि तुए मज्झ रंजिअं हिअमम् ।

राअभरिए वि हिअए सुहअ णिहित्तो ण रत्तो सि ॥ ७, ६५॥

अर्थ—हे सुन्दर ! तुम गोरे हो तो भी तुमने मेरा हृदय अनुराग से रंग दिया है किन्तु मेरा हृदय अनुराग से भरा होने पर भी उसमें निवास करने वाले तुम उससे रंगे नहीं जा सके।

इन पद्यों में बाह्य अलंकरण कवि का लक्ष्य नहीं है केवल आन्तरिक भाव

सौन्दर्य और उक्ति की भंगिमा ही अभिप्रेत है। रीतिकालीन मुक्तकों में दोनों ही तत्व प्रधान हो गये। यह प्रवृत्ति प्राकृत मुक्तकों में ही आ गयी थी।

‘वज्जालम्’ में, जो ‘गाहासत्तसई’ की तरह ही विविध कवियों की ७१४ गाथाओं का जयवल्लभसूरि (श्वेताम्बरमुनि) द्वारा किया हुआ एक संग्रह है, इसके लक्षण मिलने लगते हैं। निम्न गाथा प्रमाणस्वरूप प्रस्तुत की जा सकती है—

कह सा न संभलिज्जइ जा सा नीसास सोसिय सरीरा ।

आसासिज्जइ सा सा जाव न सा सा सम्पन्ति ॥४०२॥

अर्थ—उसका स्मरण कैसे न आये जिसका शरीर निश्वासों के ताप से सूख गया है। जब तक उसके श्वास समाप्त नहीं हो जाते तब तक उसे आश्वासन तो देना ही चाहिए।

यहाँ मूल भाव-वस्तु को यमक और अनुप्रास की टेक के सहारे व्यक्त किया गया है। इसी ग्रंथ में कविता का आदर्श बताने वाली एक अन्य गाथा में इसकी स्पष्ट स्वीकृति मिलती है।

सदपलोद्वं दोसेहि वज्जिअं सुललियं फुडं महरम् ।

पुणेहि कहवि पावइ छंदे कव्वं कलत्तं च ॥२४॥

अर्थ—शब्द-सम्पन्न, दोष-वर्जित, सुललित, स्फुट एवं मधुर छंदमय कविता तथा स्त्री किसी बड़े पुण्य से प्राप्त होती है।

बाद में अन्तर्बाह्य दोनों को अलंकृत करने की प्रवृत्ति मुक्तक-कारों में बहुत अधिक बढ़ गयी। संस्कृत के शृंगारिक मुक्तक प्रायः इसी प्रवृत्ति को व्यक्त करते हैं। गोवर्धनाचार्य और उनके अनुकरणकर्ता विश्वेश्वर दोनों की ‘आर्यासप्तशती’, नामक रचनाओं, जयदेव के ‘गीतगोविन्द’, लीलाशुक के ‘कृष्णकणमृत’ भर्तृहरि कृत ‘शृंगारशतक’ तथा अमर कृत ‘अमरशतक’ के मुक्तकों की पंक्ति-पंक्ति दोहरी तेहरी चौहरी शब्द-संगति वाले अनुप्रासों से बिहारी की नायिका की तरह अलंकृत मिलती है। शब्दालंकृति की यह वाग्वैचित्र्यपूर्ण शैली शृंगारेतर मुक्तकों, सुभाषितों तथा स्तोत्रों तक व्याप्त हो गयी और १८वीं शताब्दी तक उत्तरोत्तर विकसित होती चली आयी। कामराज दीक्षित की ‘शृंगार-कालिका-त्रिशती’ और विश्वेश्वर का ‘रोमावली शतक’ इसके प्रमाण हैं। पंडितराज जगन्नाथ के ‘रसगंगाधर’ और ‘गंगालहरी’ के भावमय पद्य शब्द-कौशल और अनुप्रास-चमत्कार से पूरी तरह परिव्याप्त हैं। हिन्दी रीति-कवियों ने इस

शैली को पूरी तरह आत्मसात् कर लिया और अपनी स्वतन्त्र प्रतिभा से यथाशक्ति सम्बन्धित भी किया ।

अपने ढंग से अपभ्रंश में भी अलंकृत शैली का समावेश हुआ । कुछ ऐसे अपभ्रंश छंदों का परिचय हेमचन्द्र के 'छंदोनुशासन' ग्रंथ से प्राप्त होता है जिनमें आन्तर-प्रास अनिवार्य रूप से प्रयुक्त होता था । यह छंद प्रगीत मुक्तकों तथा 'फागु' नामक अन्य गेय रचनाओं में व्यवहृत हुए हैं । अपभ्रंश की इन रचनाओं की प्रकृति भी वैसी ही ऐहिक शृंगारिक है जैसी पूर्वोल्लिखित प्राकृत काव्य की ।

राहुल सांकृत्यायन ने 'हिन्दी काव्य धारा' में ८वीं से १३वीं शती तक के अपभ्रंश कवियों की रचनाओं का समावेश किया है । १४वीं-१५वीं शती की प्रामाणिक अपभ्रंश रचनाएँ हिन्दी-क्षेत्र से अभी उपलब्ध नहीं हुई हैं जिनसे ब्रजभाषा-रीति-काव्य के अलंकृत शृंगारिक मुक्तकों को सीधे सम्बद्ध कर दिया जा सके और व्यवधान पूरा हो जाय । गुजराती में अवश्य इन शताब्दियों की ऐसी रचनाएँ मिलती हैं जो प्रकृति से हिन्दी रीतिकाव्य के समीप दिखायी देती हैं । गुजराती काव्य की परम्परा में वे नहीं खप पाती हैं यह कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी के निम्न कथन से स्पष्ट है ।

'गुजराती भाषा माँ शब्दालंकार वाला काव्यो अतीव बिरल होवा थी तेमज आ काव्य रस भयुं होवा थी वाचनार ने असाधारण लागे छे ।'^१

मुंशी जी ने अपनी यह धारणा 'वसंतविलास' नामक काव्य के सम्बन्ध में व्यक्त की है जो १५वीं शती की गुजराती अपभ्रंश रचना है । इसी शती का एक अन्य कृष्ण विषयक काव्य 'फागु' मिलता है । दोनों रचनाएँ ऐहिकतापरक शृंगारिक अलंकृत शैली की हैं और सरस्वती बंदना से प्रारंभ होती हैं । पहली का विषय वसंत है और उद्देश्य केवल उद्दीपन विभाग का वर्णन तथा विलासपूर्ण चेष्टाओं का प्रदर्शन है । परन्तु दूसरी में इन्हीं सब गुणों से युक्त द्वारकावासी कृष्ण की रास-क्रीड़ा वर्णित है । कवि ने द्वारका में ही रास की विचित्र कल्पना कर ली है । वसंत-विलास के कवि का दृष्टिकोण आमुष्मिकता की चिंता से सर्वथा मुक्त है जबकि 'फागु' का कवि फलश्रुति में कृष्ण के प्रति भक्तिमूलक आदरभाव

१—फाबंस गुजराती सभा—त्रैमासिक, पृ० ४२९

पुस्तक १ लुं, ई० १९३७ जनवरी-मार्च, अंक चार

अर्थ—गुजराती भाषा में शब्दालंकार वाले काव्य अतीव बिरल होने के कारण उनमें यह रसपूर्ण काव्य पाठक को असाधारण लगता है ।

भी प्रदर्शित करता है। नीचे दोनों से क्रमशः एक-एक पद्य उद्धृत किया जाता है—

नमण न करहि पयोधर, योध रे सुरति-संग्रामि ।

कुंचकु तिजहि सनाह रे, नाहु महाभट्ट पामि ॥२५॥

थण भरि नमती तरुणी करुणी वरुणी चरण संचारिरे ।

चालइ चमकत भमकत नंडर केउर कटक विशाल रे ॥

१५वीं शती की ही 'मयणछंद' नायक एक अन्य रचना का विषय भी राधा-कृष्ण का मान विरह मिलन रमण आदि है। छप्पय छंद में रचयिता मयण वंभ या मदन ब्राह्मण ने श्यामा-श्याम का ऐहिक शृंगार आवेगपूर्ण शब्दावली में वर्णित किया है। निम्नलिखित पंक्तियों की चेतना बहुत कुछ वही है जो हिन्दी रीतिकाव्य में व्यक्त हुई है—

वाजंति हीर रह-रह भमइ सुभट सुरत अति उद्धसिउ ।

संग्राम किड कांमा वसिइ मयण वंभ तब मन हसिउ ॥२३॥

उपचार अवर सीतल जि के विसहीअर विरह कारणि कुणइ ।

सारंग स्वामि श्रीरंग विण तिम-तिभ सा नहि नहि भणइ ॥

शौरसेनी अपभ्रंश में जब तक इस प्रकार की १४वीं १५वीं शती की प्राचीन प्रामाणिक रचनाएँ उपलब्ध नहीं होतीं तब तक रीतिकाव्य को सीधे-सीधे अपभ्रंश से सम्बद्ध कर देना कठिन है परन्तु इतना निश्चित है कि किसी न किसी प्रकार ऐहिक विलास की मुक्त स्वीकृति से मुक्त शृंगार की भावना है इसी परम्परा की अनुवर्तिनी। काव्य-शास्त्र सम्बन्धी संस्कृत ग्रन्थों में जो प्राकृत पद्य उद्धृत हैं उनसे रीतिकवियों का प्रत्यक्ष परिचय इसलिए सिद्ध है कि उनमें से अनेक का उपयोग रीतिकवियों द्वारा हुआ, यह स्पष्ट प्रमाणित हो जाता है साथ ही प्राकृत से प्रभावित संस्कृत के शृंगारिक मुक्तकों द्वारा प्रच्छन्न रूप से भी यह प्रभाव रीतिकाव्य में आया, इसको स्वीकार करने में भी कोई कठिनाई नहीं दिखायी देती। रीतिकाव्य पर प्राकृत अपभ्रंश का ऐहिक काव्य परम्परा के प्रभाव से सर्वथा इनकार करना सचमुच साहस का कार्य कहा जायेगा।

नामकरण

'रीति' शब्द को लक्षण-लक्ष्य-काव्य के व्यापक अर्थ में ग्रहण करते हुए शुक्ल जी ने अपने इतिहास में पहली बार उत्तर मध्यकाल (सं० १७००-१९००) को 'रीतिकाल' नाम दिया साथ ही रस के विचार से 'शृंगारकाल' शब्द का

औचित्य भी स्वीकार किया।^१ शुक्ल जी से पूर्व मिश्रबंधुओं ने अपने 'विनोद' में इसे 'अलंकृत काल' कहा है। डॉ० रसाल के मत से यद्यपि रीतिकाल शब्द नामकरण के लिए उपयुक्त है तथापि 'इस काल को काव्यकला की संज्ञा देना अधिक समीचीन है क्योंकि साहित्यिक सौष्ठव के साथ काव्यकला को उत्कृष्ट रूप में विशद विकास इसी काल में प्राप्त हुआ'।^२ डॉ० रामकुमार वर्मा ने 'हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक अनुशीलन' के पंचम प्रकरण में कदाचित् ऐसे ही विचार से 'रीतिकाल' के स्थान पर इस काल का सामान्य नाम 'कलाकाल' निर्धारित किया किन्तु जहाँ कवियों का विवरण दिया गया है वहाँ उन्हें 'रीतिकवि' ही कहा गया है। नामकरण के इन विभिन्न प्रयत्नों के बाद भी 'रीतिकाल' नाम ही सर्वाधिक प्रचलित हुआ, यह निर्विवाद है। इसका प्रमुख श्रेय शुक्ल जी को ही है, यों उनसे पूर्व मिश्रबंधुओं ने 'लक्षण ग्रंथ' के अर्थ में रीति-ग्रंथ का व्यवहार करके रीति शब्द को स्पष्टतः इस सीमा तक पहुँचा दिया था कि सहज ही उसके आधार पर काल-विशेष का नामकरण हो सकता था।^३ डॉ० नगेन्द्र ने इस तथ्य को लक्षित करते हुए शुक्ल जी द्वारा 'रीति' शब्द के व्यापक अर्थ में प्रयुक्त किये जाने की यथोचित सराहना की है।^४

'रीतिकाल' नाम ही क्यों प्रचलित हुआ तथा यत्नपूर्वक दिये गये अन्य नाम क्यों पीछे छूट गये इस बात पर विचार कर लेना आवश्यक है। इस प्रसंग में डॉ० सत्येन्द्र का कथन कि 'यह काल रीतिकाल कहा जायगा, ऐसा ज्ञान इस युग के रचयिता कवियों को नहीं था।'^५ यथार्थ प्रतीत होता है यद्यपि यह सत्य है कि शास्त्रीयता से मुक्त काव्य-परिपाटी के अर्थ में 'रीति' शब्द इस काल के देव, दास इत्यादि अनेक कवियों द्वारा प्रयुक्त हुआ है। 'रीतिशब्दो मार्ग पर्यायः' के अनुसार 'रीति' का धात्वर्थ भी यही माना गया है। 'रीछ' धातु पंथ, प्रणाली आदि की

१—इस काल को रस के विचार से कोई शृंगारकाल कहे तो कह सकता है।

—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २६८

२—भारत, १९५३, सितम्बर २२ तथा २६

३—केशवदास भाषा-कविता के अरणोदय काल में हुए हैं अतः इन्होंने एक रीति-ग्रन्थ भी बनाया है। अब 'रीति-ग्रन्थ' बनाने की भी परिपाटी-सी चल पड़ी है।

—हिन्दी नवरत्न, पृ० २९२

४—रीतिकाव्य की भूमिका तथा देव और उनकी कविता, पृ० १४४

५—पोद्दार अभिनंदन ग्रंथ, पृ० ३९९

ही बोधक है और उसी से 'रीति' शब्द की सिद्धि होती है। रीतिकालीन कवियों को 'रीतिकाल' जैसी अभिधा का ज्ञान नहीं था, जहाँ यह सत्य है वहाँ यह भी सत्य है कि संस्कृत काव्य-शास्त्र में वामन के द्वारा जिस अर्थ में 'रीति' शब्द प्रयुक्त हुआ और वैदर्भी, गौडी, पांचाली आदि रीतियों की चर्चा की गयी उससे सर्वथा भिन्न अर्थ में रीति कवियों द्वारा इसका प्रयोग किया गया और वही काव्यरीति 'रीति-ग्रंथ' या 'रीति-काव्य' जैसे शब्दों के निर्माण में सहायक हुआ। 'रीतिकाल' इसी क्रम से बना हुआ शब्द है। उसका मूल स्रोत 'काव्य की रीति सिखै सुकवीनि सौं' जैसे प्रयोगों में निहित है। 'रीति' शब्द के इस प्रकार के प्रयोगों में कदाचित् प्राचीनतम प्रयोग तुलसीदास के 'पार्वती मंगल' में मिलता है (सं० १६४३) 'कवित रीति नहि जानउँ कवि न कहावउँ।' ऐसे प्रयोग रीति-काल में कितने व्यापक थे इसका प्रमाण देने के लिए मैं किसी प्रख्यात कवि की पंक्ति उदाहरण स्वरूप न प्रस्तुत करके घनानन्द की प्रियसी सुजान के नाम से प्रचलित छंद का एक चरण उद्धृत करूँगा।

चित्र हूँ आप लिखै समुझै कवितान की रीति में बार तें पारें ।^१

कवियत्री के रूप में सुजान की कोई ख्याति नहीं रही है अतएव उपर्युक्त प्रमाण से ज्ञात होता है कि प्रस्तुत अर्थ में रीति शब्द का प्रयोग उसी युग में पर्याप्त व्यापकता प्राप्त कर चुका था। वास्तव में 'रीति-काव्य' का मौलिक आधार 'कवि-शिक्षा' है जिसका प्रचार मध्यदेश में रीतिकाल के प्रारंभ होने से शताब्दियों पूर्व हो चुका था। काव्यमीमांसा से इसका स्पष्ट आभास मिलता है। 'काव्य की रीति सिखै' तथा 'सीखि लीनो मीन मृग खंजन कमल नैन' में दास और ठाकुर ने काव्य-रीति सीखने की जो बात कही है उसके पीछे कवि-शिक्षा की परम्परा ही ध्वनित होती है। लक्षण-उदाहरण से युक्त बहुसंख्यक रीतिग्रंथों के निर्माण में आचार्यत्व-प्रदर्शन मूल प्रेरक-भाव था या कविशिक्षा इस अर्थ की ओर रीति-काव्य के विशेषज्ञों की दृष्टि कदाचित् ठीक से नहीं गयी है। वास्तव में दोनों ही भाव प्रेरक थे किन्तु कविशिक्षा का भाव आ जाने से आचार्यत्व-प्रदर्शन का भाव अंशतः गौण होने लगा था। हिन्दी में संस्कृत की तरह मौलिक प्रतिभा सम्पन्न आचार्य क्यों नहीं उत्पन्न हुए उसका एक कारण संभवतः यह भी है। इसका स्पष्ट प्रमाण केशव की कविप्रिया में ही मिल जाता है।^२

१—घनानन्द और आनन्दघन, वाङ्मुख, पृ० ८

२—समुझे वाला बालकहु वर्णन पंथ अगाध।

कविप्रिया केशव करी, छमियो कवि अपराध ॥१॥

संक्षेप में कहा जा सकता है कि रीति शब्द का परम्परानुमोदित विशिष्ट अर्थ, जो रीतिकवियों को भी ज्ञात था और बाद में भी प्रचलित रहा, 'रीतिकाल' शब्द के निर्माण, औचित्य, प्रसार का प्रमुख कारण है। 'रीति' शब्द हिन्दी साहित्य के उत्तरमध्यकाल की उस प्रेरक एवं व्यापक प्रवृत्ति को व्यक्त करता है जिसके भीतर कला-कौशल तथा शृंगारप्रियता आदि सबका किसी-न-किसी प्रकार अन्तर्भाव हो जाता है और अन्ततः उनकी तुलना में वही अधिक महत्त्वपूर्ण प्रतीत होने लगता है। कला-काल कहने से कवियों की 'रसिकता' की उपेक्षा होती है, शृंगार-काल कहने से वीररस और राजप्रशंसा की। 'रीतिकाल' कहने से प्रायः कोई भी महत्त्वपूर्ण वस्तुगत विशेषता उपेक्षित नहीं होती और प्रमुख प्रवृत्ति सामने आ जाती है। 'यह युग रीतिपद्धति का ही युग था।' यह धारणा वास्तविक रूप से सही है।^१

रीतिकाल के आदि प्रवर्तक केशव या चिन्तामणि

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जहाँ रीतिकाल का मौलिक रूप से नामकरण, स्वरूप-निर्धारण आदि किया वहीं उन्होंने यह भी निर्धारित करने की चेष्टा की कि हिन्दी में रीति-ग्रंथों का वास्तविक आरंभकर्ता कौन कवि है। इस प्रसंग में उन्होंने केशव से चिन्तामणि को अधिक महत्ता दे दी जो उचित नहीं है। उन्होंने केशव को रीतिकाल का प्रवर्तक मानने से इसलिए इन्कार किया कि 'केशव के उपरान्त तत्काल रीतिग्रंथों की परम्परा नहीं चली।'^२ आगे इसी आधार पर चिन्तामणि को उसका आरम्भकर्ता बताते हुए लिखा है कि—

हिन्दी रीतिग्रंथों की अखंड परम्परा चिन्तामणि त्रिपाठी से चली अतः रीतिकाल का आरम्भ उन्हीं से मानना चाहिए।^३

शुक्ल जी के इस कथन में कवि-व्यक्तित्व की अपेक्षा उपलब्ध ग्रंथों के काल-क्रम की अखंडता को अधिक महत्ता दे दी गयी है तथा काव्य-प्रकृति को सर्वथा उपेक्षित कर दिया गया है। यही उनकी उक्त स्थापना का अनौचित्य है, जिसका प्रतिवाद कदाचित् शुक्ल जी के समय से ही आरम्भ हो गया था। अपने 'हिन्दी साहित्य' में श्री श्यामसुन्दरदास ने केशव के व्यक्तित्व की विशेषताओं का परिचय देते हुए अंत में उन्हें 'हिन्दी में रीति-ग्रंथों की परम्परा के आचार्य'

१—डा० भगीरथ मिश्र, 'रीतिकाव्य' शीर्षक लेख आलोचना, इतिहास विशेषांक, पृ० ६८

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास, ले० रामचन्द्र शुक्ल, पृ० २५९

३—वही।

की उपाधि दी है। इसी प्रकार डॉ० 'रसाल' ने रीतिकाल के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट करते हुए एक स्थल पर लिखा है कि 'यह' अवश्यमेव मान्य है कि इस काल के प्रवर्तक वस्तुतः केशव ही थे। रसालजी के निर्देशन में हिन्दी छंदों पर शोध कार्य करने वाले श्री जानकीनाथ सिंह 'मनोज' ने 'भी शुक्ल जी की चिन्तामणि विषयक स्थापना को तर्कसंगत नहीं माना।^२ इस प्रसंग में सबसे अधिक उल्लेखनीय एवं तीव्र प्रतिवाद डॉ० नगेन्द्र का है क्योंकि उन्होंने अत्यन्त निर्भीकता से वास्तविक स्थिति को 'केशवदास का आचार्यत्व' शीर्षक से 'अवन्तिका' के काव्यालोचनांक में प्रकाशित अपने लेख में कर दिया है—

'उनको हिन्दी काव्य-शास्त्र के प्रवर्तक होने का गौरव प्राप्त है। हिन्दी के उस व्यापक काव्य-युग के प्रवर्तन का श्रेय न केशव के किसी पूर्ववर्ती रीति-कवि को दिया जा सकता है न परवर्ती को। कृपाराम का क्षेत्र अत्यन्त संकुचित है और व्यक्तित्व अत्यन्त साधारण। चिन्तामणि को भी यह गौरव देना अन्याय है, क्योंकि यह केवल एक संयोग था कि उनके उपरांत रीतिकाव्य की धारा अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित हो चली। हिन्दी के परवर्ती कवियों ने—देव, दास आदि सभी धुरंधर कवियों ने—केशव को ही आचार्य रूप में श्रद्धांजलि दी है। चिन्तामणि का नाम तक भी किसी ने नहीं लिया।' —पृ० १६३

चिन्तामणि का नाम तो दास आदि ने लिया है पर तथ्य रूप में डॉ० नगेन्द्रजी ने जो कुछ प्रतिपादित किया है वह सही और तर्कपूर्ण है। वास्तव में व्यक्तित्व और प्रभाव की दृष्टि से चिन्तामणि की केशव से कोई तुलना नहीं की जा सकती। क्रम की आकस्मिक स्थिति के कारण ही उन्हें इतना बड़ा श्रेय दे डालना सचमुच ही अनुचित है।

हिन्दी काव्य-शास्त्र के एक अन्य मान्य विद्वान डॉ० भगीरथ मिश्र की धारणा का अध्ययन इस सम्बन्ध में काफी रोचक है क्योंकि शुक्ल जी और डॉ० नगेन्द्र के परस्पर विरोधी मतों के बीच उनको अपना मत स्थिर करने में पर्याप्त कठिनाई हुई ऐसा प्रतीत होता है। अपने काव्यशास्त्र के इतिहास में एक ओर तो वे केशव-

1—"The first writer on Hindi Prosody is Chintamani Tripathi. It is from this poet that unbroken chain of Riti-granthas runs for more than one century. He is, therefore, regarded as the pioneer of Ritikal period, although this view as is the opinion of some scholars does not seem so reasonable."
The contribution of Hindi Poets to Prosody

दास के विषय में लिखते हैं कि 'यथार्थतः सबसे पहले और महत्वपूर्ण आचार्य केशवदास ही हैं।...वे सर्वप्रथम आचार्य हैं जिन्होंने काव्यशास्त्र पर लिखा।'^१ दूसरी ओर रीतिकाल का आरम्भ चिंतामणि से ही मानना उचित बताते हैं। अपने इस मत की पुष्टि वे इस प्रकार करते हैं—

'पद्धति और प्रणाली की दृष्टि से भी केशव की चलाई परम्परा आगे न बढ़ पायी, और चिंतामणि के बाद ही उन्हीं की पद्धति पर आगे के कवियों ने लिखा। अतः रीतिकालीन काव्य-शास्त्र का ही नहीं वरन रीति परंपरा का प्रारंभ चिंतामणि से ही मानना अधिक उपयुक्त है।'^२

कहना न होगा कि चिंतामणि की प्रशंसा एवं ऐतिहासिक मूल्यांकन में मिश्र जी शुक्ल जी से कहीं आगे निकल गये हैं। शुक्ल जी ने तो रीतिकाल का आरम्भ ही चिंतामणि से माना पर मिश्र जी रीति-परम्परा के आरम्भ का श्रेय भी उन्हीं को प्रदान करते हैं। क्यों न हो जब इसके लिए भी ढूँढने से तर्क मिल जायें। चिंतामणि की इस अभूतपूर्व प्रशस्ति के दो कारण दिये गये हैं। प्रथम यह कि 'चिंतामणि की पद्धति का प्रभाव आगे के कवियों पर भी पड़ा।'^३ और द्वितीय यह कि 'लक्षणकारों में से चिंतामणि से बढ़कर सुगम स्पष्ट और स्मरणीय लक्षण देने वाला और दूसरा कोई आचार्य नहीं।'^४

चिंतामणि की इस प्रशस्ति के साथ केशव की हीनता बतलाना भी आवश्यक था सो वह निम्नलिखित शब्दों में किया गया है—

'यथार्थ में केशव का उद्देश्य चमत्कारपूर्ण कविता करना और कवियों को शिक्षा देना था, गम्भीर शास्त्रीय रीति से काव्यांगों का विवेचन कर कोई सिद्धान्त खड़ा करना नहीं। उसका कारण यह था कि केशव का उद्देश्य न तो काव्य शास्त्र के सिद्धान्तों का गहराई के साथ विवेचन करना ही था और न रस को बहानेवाली कविता लिखना ही, वरन् संस्कृत के ज्ञानभंडार को सामने रखना ही उन्हें अभीष्ट था।'^५

अपने इस मत पर बल देने के लिए लेखक ने डॉ० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' का एक उद्धरण भी दे दिया है जिसका अभिप्राय है कि केशव का आचार्यत्व उनके परवर्ती किसी रीतिकवि ने नहीं माना, प्रत्युत इसके कुछ ने उनके शास्त्रीय

१—हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास, पृ० ५२-५३

२—वही, पृ० ७३

३—वही, पृ० ६६

४—वही, पृ० ७५

५—वही, पृ० ५३

विवेचन में दोष तक निकाले हैं। डा० मिश्र की यह धारणा यहाँ तक काफी सुविचारित एवं सुस्थिर प्रतीत होती है परन्तु अन्यत्र इसके बाद लिखे अपने ही एक लेख में पुनः जब वह यह कहते दिखायी देते हैं कि 'इस (रीति)-परम्परा को डालने का श्रेय प्रमुखतया आचार्य केशवदास को है...अतएव हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रीतिकाव्य की परम्परा डालनेवाले सबसे पहले आचार्य केशवदास ही हैं'।^१ तो बरबस दोहराना पड़ता है कि उनकी धारणा का अध्ययन काफी रोचक है। इससे अधिक कुछ कहना उनकी अप्रतिष्ठा होगी जो यहाँ किसी प्रकार इष्ट नहीं है।

हिन्दी की रीतिकालीन कविता पर विशेष शोध कार्य करने वाले डॉ० राजेश्वर चतुर्वेदी की स्थिति भी केशव-चिंतामणि विवाद में मिश्र जी के समानान्तर ही है यद्यपि उतनी रोचक नहीं। उन्होंने भी लिखा कि 'इसमें संदेह नहीं कि काव्यरीति का सम्यक् समावेश पहले पहल आचार्य केशव ने ही किया साथ-साथ यह भी कि रीतिकाल का आरंभ चिंतामणि से ही मानना चाहिए'।^२

चिंतामणि को जब इतने लोगों ने इतना महत्त्व दिया है तो उनके कृतित्व पर एक दृष्टि डाल लेना भी अनुचित न होगा। उनके उल्लेखनीय ग्रंथ हैं कविकुल कल्पतरु, शृंगारमंजरी, रसमंजरी, काव्यविवेक, काव्य प्रकाश एवं पिंगल इत्यादि। इनमें से केवल पहले दो ही प्राप्त हैं, शेष अप्राप्य बताये जाते हैं। इधर 'शृंगार मंजरी' के विषय में डॉ० सत्यदेव चौधरी ने कुछ ऐसा तथ्य प्रकाश में ला दिया है कि चिंतामणि की साहित्यिक महत्ता की नींव ही बहुत कुछ हिल जाती है।^३ डॉ० चौधरी के प्रमाणों से यह प्रमाणित होता है कि शृंगारमंजरी चिंतामणि की एक मौलिक रचना न होकर इसी नाम के संस्कृत एवं तेलगू लिपि में लिखित एक प्राचीन गद्यग्रंथ का अंशतः पद्यमय अनुवाद मात्र है। चिंतामणि का नाम भी शृंगारमंजरी के प्रारंभिक दो तीन पद्यों में ही आता है अन्यथा सारा ग्रंथ उनके कृतित्व के प्रमाण से शून्य है। चिंतामणि के इस ग्रंथ को सर्वप्रथम हिन्दी जगत् के सम्मुख लाने का जो श्रेय डॉ० भगीरथ मिश्र को प्राप्त हुआ उसे इतनी शीघ्रता से विलुप्त होते देख कर खेद होता है !

'शृंगारमंजरी' के अमौलिक ग्रंथ सिद्ध होने के बाद प्राप्त मौलिक सामग्री के नाम पर चिंतामणि की एक मात्र ग्रंथ 'कविकुलकल्पतरु' ही शेष रह जाता

१—आलोचना, इतिहास विशेषांक, पृ० ६४

२—रीतिकालीन कविता एवं शृंगार रस का विवेचन, पृ० १५९

३—हिन्दी अनुशीलन, वर्ष १०, अंक १, पृ० ७

दृष्टव्य लेख—शृंगारमंजरी; मूल ग्रंथ और उसकी हिन्दी छाया

है जो मम्मट के काव्य प्रकाश, भानुदत्त की रसमंजरी, विश्वनाथ के साहित्य-दर्पण और धनंजय के दशरूपक पर समाश्रित है। इसका मूल्यांकन चिन्तामणि के अनन्य प्रशंसक डॉ० मिश्र के शब्दों में ही देखने योग्य है। उनके अनुसार 'विचार की मौलिकता के कारण से इसका महत्त्व चाहे न हो, पर विषय के स्पष्ट विवेचन और पूर्णता का महत्त्व इसमें अवश्य है।'^१

इस सबके बाद भी यदि कोई केशव के स्थान पर चिन्तामणि को ही रीतिकाव्य एवं रीतिकाल का आदि प्रवर्तक कहने का हठ करे तो उसके हठ की नहीं साहस की सराहना करने की इच्छा होगी।

रीतिकाव्य की व्यापकता

१७वीं, १८वीं तथा १९वीं शती के पूर्वार्ध तक रीतिकाव्य की धारा न केवल अपनी प्रमुखता के कारण हिन्दी साहित्य के अध्येता का ध्यान आकृष्ट करती है वरन् उसकी व्यापकता भी उसे अपनी ओर उन्मुख करती है। किसी काव्य-धारा का महत्त्व दोनों ही बातों से लक्षित है। एक तो यह कि अन्य समसामयिक काव्यधाराओं की तुलना में, प्रमुखता की दृष्टि से, उस विशेष धारा की सापेक्षिक स्थिति क्या है दूसरे उस धारा का क्षेत्र विस्तार (पाट) कितना है। अतएव रीति-काव्य-धारा का वास्तविक महत्त्व निर्धारित करने के लिए उसके निम्नलिखित पक्षों पर दृष्टिपात करना आवश्यक प्रतीत होता है।

१. भौगोलिक क्षेत्र-विस्तार

२. अन्य समसामयिक काव्यधाराओं से सम्पर्क एवं सापेक्षित स्थिति

१. भौगोलिक क्षेत्र-विस्तार—

एकआध अपवाद को छोड़ कर रीति-काव्य ब्रजभाषा में ही लिखा गया और ब्रजभाषा का भक्तिकाल में ही देशव्यापी प्रसार हो चुका था। लोक और साधु समाज में उसे गौरवपूर्ण प्रतिष्ठा मिल चुकी थी। राजदरबारों में भी भाषा-कवि ने पहले संस्कृत के राजकवि के समकक्ष स्थान पाया फिर धीरे-धीरे उसे पूर्णतया स्थानान्तरित कर दिया। रीति-काव्य का प्रमुख निर्माता सभाकवि ही था अतएव मध्यदेश के वृत्तर क्षेत्र में जहाँ-जहाँ छोटे-बड़े, मँझोले, जैसे भी राज्य थे वहीं-वहीं दरबारों की शोभा बन कर ब्रजभाषा के कवि स्थान पाने लगे। राजा की गुणग्राहकता तथा दानशीलता को प्रमाणित करने और राज्य को गौरव प्रदान करने के लिए दरबार में श्रेष्ठ एवं प्रख्यात कवि का होना आवश्यक माना

जाता था। इस प्रथा के परिणामस्वरूप अनेक रीति-कवि विविध राज्यों में आश्रय ग्रहण करके शास्त्रीय काव्य का निर्माण करने लगे।^१ ओड़छा दरबार में केशवदास, चखारी दरबार में प्रतापसाहि, जयपुर-आमेर दरबार में बिहारी, बूंदी दरबार में भतिराम, पन्ना दरबार में भूषण, नागपुर दरबार में चिंतामणि, पिहानी दरबार में देव, प्रतापगढ़ दरबार में भिखारीदास, काशी दरबार में रघुनाथ, किशनगढ़ दरबार में बेनी, तथा दिल्ली दरबार में गंग, नरहरि आदि के रहने का प्रमाण मिलता है। इस सूची के अनुसार राजस्थान और महाराष्ट्र तक तो क्षेत्र विस्तार सिद्ध ही हो जाता है पर यदि खोज की जाय तो इसकी सीमाएँ और दूर तक फैली दिखायी देंगी। केवलराम नामक कवि ने काठियावाड़ में स्थित जुनागढ़ के नवाबों के आश्रय में रह कर सं० १७२६ में 'बाबीविलास' की रचना की। सं० १७८२ के लगभग कवि टीकाराम त्रिपाठी ने बड़ौदा में रह कर बड़ौदा-नरेश फतेहसिंह का सुयश वर्णित किया और 'रसरंग' नामक काव्य की रचना की। नानाफड़नवीस की प्रशंसा में लिखे गये अनंतफंदी के कुछ स्फुट छंद मिले हैं जिससे रीति-काव्य का प्रभाव दक्षिण में पूना तक फैला हुआ सिद्ध होता है। पूर्व में दरभंगा नरेश नरेन्द्रसिंह के दरबार में लाल झा मैथिल के द्वारा राजप्रशंसा का काव्य लिखा गया। यह सारी सूचना प्रमाण कोटि में तभी आ सकेंगी जब इनसे सम्बद्ध सामग्री भली प्रकार उपलब्ध हो और उसकी परीक्षा करके उसके ऐतिहासिक साहित्यिक एवं सांस्कृतिक महत्व की स्थापना कर दी जाय पर इन स्फुट सूचनाओं से इतना तो व्यक्त होता ही है कि मध्यदेश के बाहर भी अनेक राज दरबारों में ब्रजभाषा

१ इस सम्बन्ध में बंसवाड़े के वृद्ध कवि ब्रजनंदन की निम्नलिखित विनोदपूर्ण उक्ति दर्शनीय है क्योंकि इसमें मध्यप्रदेश के उन राज्यों को स्मरण किया गया है जहाँ ब्रजभाषा के कवि आश्रय पाते रहे हैं --

पुहुमि बुंदेली त्यों चंदेली औ बघेली कछु

गौतमी बिलेनी, भाड़ा छत्तिसी पँवारे की।

सोनवंसिनी औ बहरेली बछ गोतिनी हू

कनपुरियानी लै बँधेली जनवारे की।

रघुवंसिनी औ कलहंसिनी, अमेठिनिहू

जांगड़ी महेवा नयपाली रंकवारे की।

तिनके वसंथा कवि सारे ब्रजनंदन के

बँ जो अहें सारी ससुरारी बंसवारे की।

का कवि सम्मान पाता रहा है। इधर पंजाब के सिख गुरुओं के दरबार में आश्रय प्राप्त रीतिकवियों के विषय में भी कुछ शोध हुई है जिससे रीतिकाव्य के क्षेत्र विस्तार का एक और प्रमाण मिला है।^१ गुरु अर्जुनदेव और गुरु गोविन्द सिंह के दरबारों में रहने वाले कवियों की जो विस्तृत सूची प्राप्त होती है वह कहाँ तक सही है यह विचारणीय है क्योंकि 'आलम', 'सेनापति' जैसे नाम भी उसमें हैं जिनके विषय में यह कहना कठिन है कि यह ब्रजभाषा के प्रसिद्ध कवि ही थे या उसी नाम के अन्य साधारण कवि। दूसरी संभावना ही यथार्थ प्रतीत होती है क्योंकि आलम और सेनापति की प्रसिद्धि में उनके पंजाब में आश्रय ग्रहण का उल्लेख उनके ख्यात जीवनवृत्त में कदाचित् नहीं मिलता है। इसी प्रकार 'कल्ल', 'बल्ल', 'टल्ल' और 'जल्हन' जैसे अपभ्रंश परम्परा के नाम भी ब्रजभाषा कवियों के रूप में अपरिचित ही हैं यों पंजाबी भाषा में द्वित्वमूलक वर्णों का स्वाभाविक बाहुल्य रहता है जैसे 'गल्ल' में अतएव ऐसे नाम होना असंभव नहीं है।^२ बात नामों की सूची तक ही सीमित नहीं है। कुछ कवियों की रचनाएँ भी उपलब्ध हैं अतएव यह मानने में कोई कठिनाई नहीं दिखायी कि पंजाब के राज-दरबारों में भी रीतिकवि समादृत था और रीतिकाव्य का क्षेत्र वहाँ तक भी विस्तृत था। दिवंगत रणजीतसिंह की प्रशंसा में जयसिंह कवि की यह उक्ति इस वास्तविकता पर प्रकाश डालती है—

कहूँ 'जयसिंह' सुरी सम्पदा बिलानी बीर
आसुरी ने आन दोन दुबुभी घराने हें।
हाय ! मरदाने जग जाने रनजीत सिंह
तेरे बिन काने जग बीच तीन काने हें।

१—दृष्टव्य श्री चन्द्रकान्त बाली शास्त्री का ब्रजभारती, वर्ष १४, अंक १, में प्रकाशित 'पंजाब की ब्रजभारती' शीर्षक लेख—

२—(i) 'गुरु अर्जुनदेव के दरबार में कुछ भाट कवि ब्रजभाषा की कविता किया करते थे, जिनके नाम ये हैं—कल्ल, जल्हन, नल, कलसहर, मयूरा, जालप, बल्ल, हरिवंश, टल्ल, सल्य, जल्य, भल्ल, दास, कीरत, गयंद, सेवक और भिक्खा। इन सबकी रचना संख्या एक सौ तेईस है। —वही, पृ० ४२-४३

(ii) 'दशम गुरु स्वयं ब्रजभाषा के सिद्धहस्त कवि थे। आपके दरबार में ब्रजभाषा के वाचन कवि विद्यमान थे। उनमें भट्ट अणीराय, अमृत राय, आलम, सुदामा, सेनापति, राम, श्याम, हंसराम, टहकन, कुमरेश और चंदन कवि मुख्य थे।—वही, पृ० ४३

रणजीत सिंह के दरबार में जयसिंह के अतिरिक्त हाशम, बुधसिंह, गणेश, शिव-दयाल के साथ 'ग्वाल' कवि का नाम भी आश्रित कवियों में मिलता है। इसी प्रकार पटियाला राज्य के महाराज कर्मसिंह, नारेन्द्रसिंह और महेन्द्रसिंह के दरबारों में अनेक कवियों के होने का उल्लेख मिलता है जिनमें चंद्रशेखर बाजपेयी विशेष हैं।^१ कवि हृदयराम भल्ला पंजाब के प्रथम आचार्य कवि बताये जाते हैं जिनकी 'रसतरंगिणी' नामक रचना अब उपलब्ध कही जाती है। कपूरथला-नरेश काव्य-मर्मज्ञ निहालसिंह के दरबारी कवि हरनाम ने काव्यशास्त्र के साहित्यबोध, रसमंजरी, रसतरंगिणी इत्यादि कई ग्रंथ रचे। अमृतसर निवासी टहलसिंह का 'अलंकारसुधासागर' लोकप्रिय रचना बतायी जाती है क्योंकि इस शिवराज भूषण की तरह गुरुगोविन्दसिंह का चरित अलंकार निरूपण के माध्यम से वर्णित है यद्यपि लक्षण स्वनिर्मित नहीं है। एक दो नहीं कुल मिलाकर चालीस के लगभग रीतिग्रंथों के पंजाब में निर्मित होने की बात कही जाती है।^२

२. अन्य समसामयिक काव्यधाराओं से सम्पर्क तथा सापेक्षिक स्थिति—

यद्यपि रीतिकाव्यधारा की प्रमुखता दो-ढाई शताब्दी तक भक्तिकाल और आधुनिक काल के मध्य में ही दिखायी देती है तथापि उसका उद्भव भक्तिकाल में ही हो चुका था और भक्तिकाव्य के साथ-साथ गौण रूप से रीतिकाव्य की भी रचना हो रही थी। भक्तिकाल में भी भक्तिकाव्य के बाद प्रमुखता की दृष्टि से रीतिकाव्य का ही स्थान आता है। अकबरी दरबार के हिन्दी कवियों के अध्ययन से यह बात सर्वथा स्पष्ट हो जाती है। तुलसीदास की कवितावली और 'बरवा' पर इन कवियों की शैली का प्रभाव मानना ऐतिहासिक और साहित्यिक दोनों दृष्टियों से अनुचित नहीं है। रहीम के 'बरवैनायिकाभेद' की अनुगूँज तुलसी के अनेक बरवै छंदों में सुनाई पड़ती है इसी तरह कवितावली की कवित्त सबैया शैली गंग, नरहरि तथा ब्रह्म (वीरबल) आदि कवियों की शैली के समानान्तर है जो रीतिकाव्यधारा के ही प्रारम्भिक कवि हैं। केशव ने भक्तिकाल में इस छंद-शैली को अपना कर अपनी 'कविप्रिया' तथा 'रसिकप्रिया' का निर्माण किया। नंददास ने इस छंद-शैली को तो नहीं अपनाया पर 'रसमंजरी' नाम से नायिकाभेद का निरूपण अवश्य किया है जो रीतिकाव्य का प्रमुख विषय है। नरोत्तम कवि का सुदामाचरित मुक्तक से प्रबंधात्मकता और रीतिकाव्य की काव्यशैली से कृष्णभक्ति के समन्वय का अन्यतम उदाहरण है।

१—वही, पृ० ४४

२—वही, पृ० ४६

भक्तिकाल के अन्तर्गत आने वाले रीतिकवियों तथा उनकी रचनाओं की संवत् क्रम से कई सूचियाँ डॉ० सत्येन्द्र आदि कई विद्वानों द्वारा प्रस्तुत की गयी हैं। कृपाराम की 'हिततरंगिनी' (सं० १५९५) की प्राचीनता पर पं० हजारी प्रसाद द्विवेदी के द्वारा प्रश्न चिह्न लगा दिया गया तो भी ऐसे अन्य अनेक रीतिकवि मिलते हैं जिनका काव्यकाल भक्तिकाल के समानान्तर पड़ता है। पोहकर का रसरत्नाकर (सं० १६१३), मोहनलाल का शृंगारसागर (सं० १६१६), कविन्द्र की कल्पलता वृत्ति (सं० १६२२), करनेसका कर्णाभरण (सं० १६३७), बलभद्र-मिश्र का नखाशिख (सं० १६४०), गोपाल का रसविलास (सं० १६४४) निधान का जसवंतविलास (सं० १६४६) तथा मुबारक का अलकशतक, तिलकशतक (सं० १६९० के लगभग) इत्यादि और भी कुछ कवियों की कृतियों का उल्लेख किया जाता है जो भक्तिकाल की सीमा में ही निर्मित हुईं। भक्तिभाव और राधाकृष्ण के प्रेम की अलौकिक भूमिका का प्रभाव इन रचनाओं पर किसी न किसी अंश में पड़ना स्वाभाविक था, साथ ही नख-शिख वर्णन नायिकाभेद, अलंकार-बहुलता, उक्ति-वैचित्र्य आदि के क्षेत्र में इस मुक्तक काव्यधारा ने भक्तिकाव्य को भी प्रभावित किया इसके पर्याप्त प्रमाण मिलते हैं। बाद में दोनों धाराओं की निकटता और बढ़ गयी। सगुण भक्ति ही नहीं निर्गुण भक्ति भी रीतिकाव्य के शैली पक्ष से प्रभावित हुई। सुन्दरदास कवि की रचनाएँ इसका प्रमाण हैं। कवित्त-सर्वैया की उक्तिप्रधान मुक्तक शैली में ही उन्होंने निर्गुणपंथ की विचारधारा और भक्तिभावना को व्यक्त किया। कविता का लक्षण देते हुए सुन्दरदास लिखते हैं ^१—

नखशिख शुद्ध कवित्त पढ़त अति नीकी लग्गै ।

अंगहीन जो पढ़ै सुनत कविजन उठि भग्गै ।

कविता के परिष्कार की रीतिकवि जैसी यह चिंता भी निर्गुण कवि की अपनी विशेषता नहीं कही जा सकती। यह संस्कार रीतिकाव्य के ही प्रभाव से सुन्दरदास में आया। रीतिकाव्य के प्रभाव का और भी ज्वलन्त उदाहरण यह है कि उन्होंने छत्रबंध, जीन पोशबंध, चोपड़बंध आदि के रूप में चित्रकाव्य का भी निर्माण किया है जो रीतिग्रंथों में ही पाया जाता है।^२ अन्तर्लापिका-बहिर्लापिका, प्रति-लोम-अनुलोम आदि की ओर भी उन्होंने अपनी प्रवृत्ति प्रदर्शित की।^३ इस

१—सुन्दर ग्रंथावली, द्वितीय खंड, पृ० ९७१

२—वही, पृ० ९६३-९७२ तक

३—वही, पृ० ९९२-९४-९७

रीतिमत्ता के साथ-साथ सुन्दरदास ने शृंगारिक होने के कारण केशवदास की रसिकप्रिया की जी भर कर निंदा भी की है जो उनके निर्गुणमतानुयायी होने का सहज परिणाम है—

- (i) रसिकप्रिया रसमंजरी और सिंगारहि जानि ।
 चतुराई करि बहुत विधि विषं बनाई आनि ।
 विषं बनाई आनि लगत विषयिन कों प्यारी ।
 जागै मदन प्रचण्ड सराहें नखशिख नारी ।
 ज्यों रोगी मिष्टान्न खाइ रोगहि विस्तारें ।
 सुंदर यह गति होइ जु तो रसिकप्रिया धारें ।
- (ii) रसिकप्रिया कै सुनत ही उपजै बहुत विकार ।
 जो या माहीं चित्त दै वहै होत नर ध्वार ॥

निर्गुण-सगुण भक्तिधारा के अतिरिक्त वीरकाव्यों की भी एक धारा रीति-काव्य के साथ साथ बह रही थीं। भूषण में आकर दोनों धाराएँ एक में संग्रथित हो गयीं। भूषण से पूर्व केशवदास भी 'वीरसिंहदेवचरित' तथा 'रतनबावनी' जैसे वीररस प्रधान ग्रंथों की रचना कर चुके थे पर कवि-प्रकृति प्रधानतः शृंगारिक होने के कारण उनमें भूषण जैसी स्वाभाविक ओजस्विता नहीं आ सकी। कुछ-कुछ ऐसी ही बात मतिराम के 'ललितललाम' के विषय में भी कही जा सकती है। भूषण के बाद के रीतिकवियों में पद्माकर की 'हिम्मतवहादुरविरुदावली' में ही वीरकाव्य-परम्परा की यथोचित रक्षा हुई है। वीरकाव्य की अपनी परम्परा में रीतिकाव्य के समानान्तर राजविलास (१६७७) के रचयिता मान, जंगनामा (सं० १७१३) के निर्माता श्रीधर, छत्रप्रकाश (सं० १७३०) के कवि गोरेलाल, सुजानचरित (सं० १७५३ के लगभग) के प्रणेता सूदन और हम्मीररासो (सं० १८२८) के स्रष्टा जोधराज मुख्य रूप से आते हैं। इनके काव्य को देखने से स्पष्ट-तया प्रतिभासित होता है कि शैली और शिल्प के क्षेत्र में रीतिकाव्य से इन्होंने पर्याप्त प्रभाव ग्रहण किया है। अतिशयोक्तिमूलक राजप्रशंसा दोनों में समान रूप से उपलब्ध होती है। रसनिर्वाह का आग्रह भी प्रायः एक जैसा है। यह अवश्य है कि वीरकाव्य ने प्रबंधविधान भी मिलता जब कि रीतिकाव्य मुक्तक काव्य ही है।

रीतिकाव्य की मुक्तक प्रकृति नीतिकाव्य के अत्यन्त निकट पड़ती है। भर्तृहरि की शतकत्रयी देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि मुक्तक काव्य में वैराग्य, नीति

और शृंगार की त्रिवेणी अस्तित्व में आ चुकी थी। विहारीसतसई का विश्लेषण करके यह सरलता से सिद्ध किया जा सकता है कि यह त्रिवेणी उसमें भी अन्तर्निहित है। विशुद्ध वैराग्य की धारा भक्ति के साथ संयुक्त होकर कृष्णप्रेम के रूप में अभिव्यक्त हुई है तथा शृंगारिक दोहों के साथ कहीं कहीं नीतिपरक कथन भी उपलब्ध होते हैं। अन्यान्य रीतिकवियों ने भी ऐसी अनेक सूक्तियों का निर्माण किया जिनकी विषयवस्तु रीतिकाव्य की न होकर नीतिकाव्य की प्रतीत होती है ! दूसरी ओर नीतिकवि ने उक्ति-वैचित्र्य अलंकरण आदि तत्वों को रीतिकाव्य से अपना कर अपने नीरस वस्तु को आकर्षण बनाने का यत्न किया। रहीम के नीतिपरक दोहों में यह बात विशेषरूप से लक्षित की जा सकती है। सतसई की परम्परा भी नीतिकाव्य में प्रविष्ट हो गयी थी जैसे वृन्द की सतसई में। इस प्रकार रीतिकाव्य धारा का सम्मिलन उसके समानान्तर प्रवाहित नीतिकाव्य धारा से भी हुआ। उपर्युक्त विवेचन से प्रकट है कि उन मुख्य-मुख्य सभी काव्यधाराओं से जो रीतिकाल में साहित्य-क्षेत्र का अभिसिंचन कर रहीं थी रीतिकाव्य का न्यूनाधिक आदान-प्रदान सम्बन्ध स्थापित हुआ। रीतिकाव्य ने उनसे प्रभाव ग्रहण करने के साथ साथ उन्हें थोड़ी बहुत मात्रा में प्रभावित भी किया। इससे रीतिकाव्य धारा की अपनी शक्ति और सामर्थ्य का प्रमाण मिलता है जो उत्तरमध्यकाल में उसकी प्रमुखता स्थापित करने का कारण बनीं।

रीति-कवि
के
व्यक्तित्व
की
रूपरेखा



रीतिकवि के व्यक्तित्व की रूपरेखा

रीतिकवि का व्यक्तित्व

रीतिकवि एक जाति (टाइप) का द्योतक शब्द प्रतीत होता है और 'व्यक्तित्व' व्यक्तिगत विशेषताओं की समष्टि का बोधक है। व्यक्ति के रूप में, आधुनिक अर्थ में, रीतिकाल के कवि की विशेषताएँ उतनी स्पष्ट और विकसित नहीं हुई जितनी 'टाइप' के रूप में। अतः रीतिकवि के व्यक्तित्व से तात्पर्य मुख्यतया उस सामान्य व्यक्तित्व से है जो रीतिकाल के प्रायः सभी प्रतिनिधि कवियों में उपलब्ध होता है। ऐतिहासिक विकासक्रम में उसका निर्माण किसी एक तत्व से न होकर अनेक तत्वों के योग से हुआ। सभी तत्व हर कवि में हों या सब में समान रूप से मिलें यह आवश्यक नहीं है परन्तु विश्लेषण करने से कुछ विशिष्ट तत्व उभर कर सामने आते अवश्य हैं। मेरी दृष्टि में सामान्यरूप से रीतिकवि का व्यक्तित्व चारण, सभाकवि, राजगुरु आचार्य, और भक्त का न्यूनाधिक समन्वय है। रीतिकवि चारण की तरह राजप्रशंसा और वंश-स्तुति करता दिखायी देता है साथ ही सभाकवि की तरह वह सभा का एक रत्न भी गिना जाता है जैसे गंग और नरहरि वंदीजन। वह राजगुरु, कवि शिक्षक और आचार्य भी है जैसे केशवदास। बिहारी केशव की तरह आचार्य नहीं हैं पर शेष दो तत्व उनमें भी मिलते हैं। भूषण में सभाकवि, आचार्य और चारण का समन्वय लक्षित होता है, भक्त और राजगुरु वह नहीं थे। रहीम स्वयं राजातुल्य थे अतः चारणीय राजप्रशंसा से उनकी कविता मुक्त है। देव, बिहारी, मतिराम और पद्माकर और दास आदि कवियों में 'भक्त' का भी समावेश है। सभाकवि और भक्त का एकीकरण सेनापति में विशेष रूप से हुआ है। प्राचीन समय में उनकी स्वतन्त्र सामाजिक स्थिति थी जिन्हें यहाँ रीतिकवि के व्यक्तित्व में समन्वित 'तत्व' कहा गया है। 'तत्व' इसलिए कहना उचित है कि रीतिकवि में उनके वे संस्कार समाहित हुए जो कवि के व्यक्तित्व से कभी पृथक् भी थे। इन विविध प्रकार के संस्कारों को रीतिकवि ने ग्रहण अवश्य किया पर इतना समन्वय उनका नहीं हो सका कि उन्हें पृथक् पृथक् देखा न जा सके। यदि कुछ का भी पूरा समन्वय, गंभीर घरातल पर

हो सका होता तो रीतिकवि के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में उतना उपेक्षा-भाव न दिखायी देता जितना प्रायः व्यक्त किया जाता है। सबसे अधिक निकटता कवि और आचार्य के संस्कारों में मिलती है जिसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का संकेत अन्यत्र किया जा चुका है। पृष्ठभूमि को देखते हुए डॉ० भगीरथ मिश्र की यह धारणा युक्तियुक्त प्रतीत नहीं होती कि रीतिकवियों ने राज प्रशंसा करने से बचने के लिए आचार्यत्व स्वीकार किया और काव्यशास्त्र के ग्रन्थ रचने लगे।^१ राजप्रशंसा से स्वतन्त्रता पाने की भावना होती तो भूषण अलंकारग्रन्थ लिख कर भी प्रत्येक उदाहरण में क्यों शिवाजी का ही सुयश वर्णन करते। 'हिम्मतबहादुर विरुदावली' जैसी रचना पश्चात् क्यों करते। रीतिकवि ने आचार्यत्व का मार्ग अपने को शास्त्र-ज्ञान से गौरवान्वित करने के लिए अपनाया। स्वतन्त्र होने की भावना उसमें नहीं थी। जिन केशवदास द्वारा इस स्वतन्त्रता की परम्परा का श्रीगणेश बताया जाता है स्वयं उन्होंने 'जहाँगीरजसचंद्रिका', 'बीरसिंहदेवचरित' और 'रतनबावनी' जैसे राजप्रशंसापरक अनेक ग्रंथ रचे हैं। रीतिकवि के व्यक्तित्व का संगठन किन किन संस्कारों कैसे हुआ इसका सूक्ष्म विश्लेषण एक स्वतन्त्र अध्ययन का विषय है पर इतना निश्चित है कि चारण कवि की तुलना में रीतिकवि ने अपनी सामान्य स्थिति आचार्यत्व आदि के संयोग से कुछ श्रेष्ठतर बना ली थी।

डॉ० नगेन्द्र ने रीतिकवि की स्थिति उत्पादक-वर्ग और भोक्ता-वर्ग के बीच स्थित कलाकार वर्ग में बतायी है।^२ यह समाज-शास्त्रीय दृष्टि है। इस दृष्टि से रीतिकवि जन्मतः निम्नवर्ग से सम्बन्धित रहा पर अपने काव्य में उसने 'उच्च-वर्ग' के संस्कारों और उसी की आशा-आकांक्षाओं को प्रतिबिम्बित एवं चित्रित किया। मध्यवर्ग विकसित हुआ नहीं था अतएव रीतिकवि एक प्रकार से द्विमुख और कभी-कभी विभाजित व्यक्तित्व रखता हुआ दिखायी देता है। दोनों ओर के सम्बन्ध से उत्पन्न खिचाव (tension) उसमें नहीं मिलता क्योंकि एक पक्ष से उसने खुला समझौता कर लिया था। राजाओं से निराश होकर रीतिकवि अपनी, अपने परिवार या अपने वर्ग की भावनाओं को कविता में चित्रित करने की ओर प्रेरित नहीं होता था, उसका झुकाव भक्ति की ओर हो जाता था जो ऐतिहासिक संदर्भ में प्रायः स्वाभाविक ही था। यद्यपि यह सत्य है कि उसकी कविता की श्रेष्ठता ही उसके उत्थान का मूल कारण होती थी परन्तु फिर भी राजकृपा उसे भाग्य से ही उपलब्ध होती थी। वास्तविकता चाहे जो हो पर रीति-

१—हिन्दी रीतिसाहित्य, पृ० ४-५

२—रीतिकाव्य की भूमिका, पृ० १०

कवि की दृष्टि में काव्यगुण से अधिक भाग्य की महत्ता थी क्योंकि जितनी अहंनुकी राजकृपा होती थी उतनी अहंनुकी उसकी निवृत्ति भी । राजा की गुणग्राहकता उसके प्रसन्न और रुष्ट होने की मानसिक अवस्थाओं के अनुरूप घटती-बढ़ती भी रहती थी अतएव कवि के लिए केवल श्रेष्ठकवि होना पर्याप्त न था, आश्रयदाता को प्रसन्न रखना भी उनका कर्तव्य हो जाता था । एक गुणी किन्तु आश्रयहीन भाग्यवादी कवि की व्यथा दर्शनीय है—

जानत हों ज्योतिष पुराण और बंध्यक को,
जोरि जोरि आखर कवित्तन को उच्चरों ।
बंठि जानों सभा माँस राजा को रिझाय जानों
अस्त्र बाँधि खेत माँस सत्रुन सों हों लरों ॥
राग धरि गाऊँ और कुदाऊँ घोड़े बाग धरि,
कूप ताल बावरीन नारन मैं हों तरों ।
दीनबन्धु दीनानाथ ये ते गुन लिये फिरों,
करम न यारी देत ताको मैं कहा करों ।

उपर्युक्त छंद से इसका भी अनुमान किया जा सकता है कि एक कवि को सामंती वातावरण में प्रवेश पाने के लिए कविता के अतिरिक्त और क्या क्या पापड़ नहीं बेलने पड़ते थे । सहसा राजकृपा से आशातीत द्रव्य पा जाने की आशा रखते हुए भी एक असंतोष उसमें व्याप्त रहता था जिसका निवारण कदाचित् शृंगारिकता के अतिरेक से होता था जो रीतिकालीन कवि की प्रकृति का एक प्रमुख अंग है । रीतिकाव्य में शृंगारिकता यद्यपि परम्परागत रूप में दूसरे कारणों से आयी है पर उसके आधिक्य के कारणों में एक यह भी प्रतीत होता है ।

कवियों का स्वाभिमान जितना कुछ भी था अपनी कविता तथा आश्रयदाता की श्रेष्ठता को लेकर ही विशेषरूप से व्यक्त होता था । गर्वोक्तियाँ करना और अतिशयोक्तियों से उसका निर्वाह करना बहुत से रीतिकवियों का स्वाभाविक धर्म बन गया था । भक्तिकालीन विनय और दैन्य की वाणी उन्होंने प्रायः नहीं अपनायी । राजा के आगे स्वार्थवश विनयी हो जाना और विनय को आध्यात्मिकतया स्वभाव का अंश बना लेना दो भिन्न बातें हैं । भक्तों ने कवि होने के जिस अहंकार को ईश्वरार्पित कर दिया वह रीतिकवि में अधुण और मुखर दिखायी देता है क्योंकि उसकी दृष्टि इहलौकिक ही अधिक है । इहलौकिकता के अनुरूप रीतिकवि में यश-अर्थ की कामना प्रधान थी यह दास के इस कवि वर्गीकरण से भी स्पष्ट है—

एक लहं तप पुंजन के फल ज्यों तुलसी अरु सूर गोसाईं ।
 एक लहं बहु सम्पति केशव भूषन ज्यों वरबीर बड़ाई ।
 एकन को प्रश ही सों प्रयोजन है रसखानि रहीम की नाई ।
 दास कवित्तन की चरचा बुद्धिबंतन को सुखद सब ठाई ।^१

कविता के प्रति रीतिकवि की दृष्टि अधिकतर निर्व्यक्तिक रही। अपवाद रूप में ही उसने अपने मन की बात व्यक्त की अन्यथा भावनाओं का निरूपण नायक-नायिका को आलम्बन मान कर ही किया जाता रहा। घनानन्द बोधा जैसे प्रेमी कवियों में निर्व्यक्तिकता नहीं मिलती पर उनके द्वारा रीतिकाल का वास्तविक प्रतिनिधित्व पूरी तरह नहीं होता।

रीतिकवि के जीवन में चितन और अनुभूति की अपेक्षा कला की प्रधानता रही। जीवन-यापन की विधि और कविता दोनों में ही। कला भी ऐसी परम्परावद्ध कि कल्पना के मुक्त विकास के लिए उसमें स्थान नहीं था। फलतः रीतिकवि अधिकतर एक सीमित क्षेत्र में ही अपनी प्रतिभा के प्रदर्शन का अभ्यासी हो गया। किन्हीं नये व्यापक क्षेत्रों के द्वार खोलने या स्वप्नदर्शी होने की सम्भाव्यता (Potentiality) उसमें नहीं थी। यह अवश्य है कि अपने सीमित दायरे के भीतर उसने जितनी उद्भावनाएँ की हैं उतनी उसकी कलाकुशलता, सौन्दर्यप्रियता और सहृदयता को एक स्तर तक प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त हैं। प्राचीन कवियों की उक्तियों के समकक्ष स्पर्धाभाव से श्रेष्ठतर चमत्कारपूर्ण उक्तियों की रचना, उनमें स्वाभाविक और कृत्रिम दोनों प्रकार से पद लालित्य लाने की सचेष्टता, श्रोता को भाव के साथ-साथ कौशल और बहुज्ञता से प्रभावित करना, सभा के बीच तत्काल प्रभाव उत्पन्न करने के निमित्त मँजाव और कसाव लाना तथा उसी के अनुरूप शैली और वस्तु का ग्रहण, इन्हीं सब की चिंता रीतिकवि को घेरे रहती थी। और किसी वस्तु के प्रति उसने अपना उत्तरदायित्व भले ही न निभाया हो पर इस प्रकार के कवि-कर्म के प्रति वह पूरी तरह उत्तरदायी प्रतीत होता है। सेनापति जैसे कवि, जिन्होंने एक तो कोई रीतिग्रंथ नहीं लिखा दूसरे रामभक्ति और प्रकृति-प्रेम की ओर असाधारण प्रवृत्ति दिखायी, वे भी कवि-कर्म के विषय में नितांत सजग तथा गर्व की सीमा तक आत्मविश्वासी दिखायी देते हैं—

मूढ़न कौ अगम सुगम एक ताकौं, जाकी

तीछन अमल विधि बुद्धि है अथाह की।

कोई है अभंग कोई पव है सभंग, सोधि
 देखे सब अंग, रुम सुधा के प्रवाह की ।
 ज्ञान के निधान, छंद-कोष सावधान, जाकी
 रसिक सुजान सब करत हैं गाहकी ।
 सेवक सियापति कौं, सेनापति कवि सोई,
 जाकी द्वं अरय कविताई निरवाह की ।^१

ऐसा गर्वमिश्रित-आत्मविश्वास शास्त्रीय कवि (classical Poet) ही प्रदर्शित कर सकता है । रीतिकालीन कविता है भी चूड़ान्त शास्त्रीय अतः उसके प्रायः प्रत्येक कवि में कहीं न कहीं अपनी कला के विश्वासी-प्रदर्शन का कुछ ऐसा ही भाव निहित मिलता है ।

रीतिकवियों की जीवन-दृष्टि

रीतिकवियों के पास कोई गहरी जीवन-दृष्टि थी, ऐसा प्रतीत नहीं होता । जीवन-दृष्टि सुदीर्घ अनुभव, गहरे आत्ममंथन और प्रौढ़ तत्त्व-चिंतन का परिणाम होती है जब कि किसी भी रीतिकवि में यह बातें समष्टि रूप में लक्षित नहीं होतीं । उनके भीतर उस प्रखर व्यक्तित्व का प्रायः अभाव दिखायी देता है जो उचित-अनुचित का विवेक रख कर उचित का दृढ़ समर्थन और अनुचित का सक्रिय विरोध करने को तत्पर हो जाता है । किसी गहन नैतिक या सामाजिक संघर्ष के बीच भी उन्हें तपना नहीं पड़ा । उनमें थी सौन्दर्यप्रियता, रसिकता, कला-कुशलता, काव्य-शास्त्रीयता तथा राजाश्रय एवं राजसम्मान प्राप्ति की कामना । इन सब का सम्मिलित परिणाम यह हुआ कि उनका व्यक्तित्व एक विशेष ढंग पर निर्मित होता गया जिसकी कुछ निश्चित सीमाएँ बन गयीं । दरबारी वातावरण से हट कर लोक सामान्य जीवन को उन्मुक्त भाव से स्पर्श करने का भी अवसर उन्हें प्रायः नहीं मिला; उसकी गहराई में पैठ कर कुछ उपलब्ध करने का तो प्रश्न ही नहीं उठता । कविता के क्षेत्र में शास्त्र के अनुसरण का पंथ अपना कर उन्होंने अपनी कल्पना-शक्ति तथा काव्य-चेतना को इस सीमा तक आबद्ध कर लिया कि अंत तक अपने रचे घेरे को तोड़ नहीं सके । उनकी अधिकांश शक्ति एक पूर्वनिर्धारित परिधि के चारों ओर घूमने में व्यय हुई । रीतिकाव्य के समान्तर प्रवाहित नीतिकाव्य की धारा से ही अधिकतर उनको नैतिक दृष्टि मिली पर स्वतन्त्र नैतिक चेतना उनमें विकसित नहीं हो सकी । भूषण जैसे किसी कवि

में यदि नैतिकता की कुछ स्वतन्त्र चेतना आयी भी तो काव्यशास्त्र की परम्परा से बँध कर वह भी अन्तर्विरोध का शिकार हुआ। एक ओर वाणी की पवित्रता का नाम लेकर राजप्रशंसा की भर्त्सना करना और दूसरी ओर स्वयं अलंकार ग्रंथ लिख कर शिवाजी को भेंट करना कुछ ऐसी ही बात है जो इन पंक्तियों से प्रकट है—

भूषण यों कलि के कविराजन,
राजन के गुन गाइ नसानी ।
पुन्य कवित्र सिवा सरजा सर,
न्हाई पवित्र भई पुनि बानी।^१

वाणी की पवित्रता के विचार से तुलसीदास जी ने भी लिखा था—

कीन्हें प्राकृत जन गुन गाना ।
सिर धुनि गिरा लगति पछिताना ॥
राम चरित सर विनु अन्हवाये ।
सो नम जाहि न कोटि उपाये ॥

मानसकार ने अपनी एकनिष्ठता को निबाह दिया पर शिवराजभूषण के रचयिता ने एक के बाद एक न जाने कितने आश्रयदाता बदले। शिवाजी की भी जो प्रशंसा उन्होंने की है वह तत्कालीन अन्य रीतिकवियों से चाटुकारिता-प्रदर्शन में बहुत अधिक भिन्न नहीं है। उन्होंने अपनी समसामयिक राजनैतिक परिस्थिति के प्रति सजगता व्यक्त की, आश्रयदाता के चुनाव में यथाशक्ति नैतिकता की दृष्टि अपनायी यही उनकी विशेषता कही जा सकती है। रीतिकाल की सामान्य शृंगारिक प्रवृत्ति को देखते हुए यह विशेषता भी अपवाद ही दिखायी देती है।

रीतिकविता का दृष्टिकोण एक प्रकार से वही था जो सं० १७९१ में रचित 'कोकमंजरी' के निर्माता आनन्द कवि के इस पद्य से व्यक्त होता है—

मनुज रूप हवँ अवतरयो तीन वस्तु को जोग ।
ब्रह्म उपार्जन हरि भजन अह कामिनि संग भोग ॥

रीतिकवि की दृष्टि में किन वस्तुओं का विशेष महत्त्व था इसका परिचय बिहारी के निम्नलिखित दोहे से मिलता है:—

तन्त्री नाद कवित रस सरस राग रति रंग ।

अनबूढ़े बूढ़े, तरे जे बूढ़े सब अंग ॥

राग-रंग, संगीत और काव्य-कला में पूर्णरूप से तल्लीन रहना ही जीवन की चरम सार्थकता मानी जाती थी। इसे एक प्रकार से कलावादी दृष्टिकोण भी कह सकते हैं। पर इसकी जड़ 'वाद' की पहुँच से कुछ गहरी प्रतीत होती है। वाद प्रायः बौद्धिक धरातल पर प्रतिष्ठित होता है। उसकी सीमा में रीतिकवियों का आचार्य-पक्ष आता है पर वास्तव में हिन्दीसाहित्य में रीतिकवि अपने काव्य-पक्ष के कारण ही अधिक मान्य है। अतएव उनके काव्य को अनुप्रेरित करने तथा शक्ति प्रदान करने वाले तत्त्व को पहचाने बिना उनकी जीवन-दृष्टि को निर्दिष्ट नहीं किया जा सकता।

रीतिकवियों ने सहज मानवीय इच्छा-आकांक्षाओं को हेय नहीं माना। भक्त कवि के लिए कोई आध्यात्मिक अर्थ या संदर्भ प्रदान किये बिना उन्हें स्वाभाविक रूप में निस्संकोच ग्रहण कर पाना प्रायः असंभव था पर रीतिकवि का सौन्दर्य-बोध ऐसे किसी संदर्भ या अर्थ की अनिवार्य अपेक्षा नहीं रखता। अपने ढंग से यद्यपि उन्होंने भी मानवीय अनुभूतियों की सार्थकता खोजने की चेष्टा की है पर उनका वह प्रयास बहुत कुछ भक्तिकाल के विचारों से ही अनुप्रेरित लगता है। उनसे पूर्व उन्मुक्त शृंगारिक काव्य की जो एक स्वतन्त्रता परम्परा रही है जिसका जन्म कदाचित् कृषि-सम्यता के स्वच्छंद ग्रामीण वातावरण में हुआ। प्रारंभ में उसमें नागर विधि-निषेध की छाया नहीं थी। रीतिकवि यद्यपि स्वयं नितान्त नागरिक वातावरण में पनपे परन्तु उन्मुक्त शृंगार का वह संस्कार अंशतः उनमें परम्परासे आ गया। राजसी आभूषणप्रियता और विलासिता के साथ-साथ उन्हें ग्रामीण अकृत्रिम सौन्दर्य भी आकृष्ट करता था। विहारी की सतसई में 'दोहरे तेहरे चौहरे भूषण जाने जात' के साथ साथ 'सुनकिरवा की आड़' का सौन्दर्य भी वर्णित है। इससे यही प्रतीत होता है कि शब्द-स्पर्श-रूप-रस-गंधात्मक ऐन्द्रिक पिपासा उनमें पूरी तरह व्याप्त थी जैसी प्रायः सभी प्राणियों में मिलती है। इस ऐन्द्रिक आकर्षण को अधिक से अधिक रुचिर, आकर्षक और वैचित्र्यमय बना कर उन्होंने अपने समय के अनुकूल एक विशिष्ट रूप दे दिया परन्तु मानवीय पिपासा का सहज सामान्य रूप भी एक निश्चित परिमाण में उनकी रचनाओं में लक्षित होता है। यह अवश्य है कि सभी कवि उसे अनुरंजक बनाने में समर्थ नहीं हुए परन्तु देव, मतिराम और घनानन्द जैसे कवियों में यह जीवन-पिपासा पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होती है। इस पिपासा का परितोष जिस रसानुभूति से होता

था उसे इन कवियों ने एक ओर मांसलता प्रदान की तो दूसरी ओर सुकुमारता और सूक्ष्मता से भी वेष्टित किया। दोनों ही रूपों में वह उन्हें अधिक परितोषक लगी। बुद्धि से विधि-निषेध तथा सामान्य नैतिक मान्यताओं का विरोध रीतिकालीन कवियों ने एक प्रकार से नहीं ही किया है परन्तु अपनी कविता में उन्मुक्त रूपासक्ति और विलास के लिए पर्याप्त क्षेत्र निकाल लिया। देव कवि में विचार-सम्पन्न व्यवितत्व के कुछ दर्शन होते हैं और वहीं यह स्पष्ट हो जाता है कि कहीं न कहीं परम्परागत रूढ़ियों के विरोध की भावना भी रीतिकाव्य में अन्तर्धारा के रूप में छिपे-छिपे प्रवाहित हो रही है। 'वेदन मूँ दु कियो जिन दूँ दु कि सूदु अपावन पावन पाँडे', देव का यह कथन मानवीय दृष्टिकोण का पोषक है। प्रेम के सम्बन्ध में स्वच्छन्द रीतिमुक्त धारा के रीतिकालीन कवियों की ही नहीं रीतिवद्ध काव्य लिखनेवाले कवियों की भावनाएँ भी ऊँच-नीच और जाति-पाँति के संकीर्ण भेदों से ऊपर दिखायी देती हैं। 'बैठो गड़ि गहिरे सुपैठो प्रेम घर में' कहने के साथ देव का हर 'ठाकुर' से इसे सुन कर न ऐँठने का अनुरोध करना सत्य के विनयपूर्वक कथन के अतिरिक्त कवि की उदारता का भी परिचायक है। भक्त और सूफी कवियों के असंकीर्ण प्रेमभाव की पृष्ठभूमि में इस तरह की भावना का रीतिकवियों में पाया जाना स्वाभाविक है। बिहारी ने तो भक्तों की शैली में बाह्याडंबर का स्पष्ट विरोध किया है—

जपमाला छापा तिलक सरं न एको काम ।

मन काँचं नाचं वृथा साचं राँचं राम ॥

भक्तकवियों और रीतिकवियों की सापेक्षिक स्थिति क्या थी, भावना के क्षेत्र में दोनों में कितना साम्य और कितना भेद था इसे भी समझ लेना आवश्यक है क्योंकि इस तुलनात्मक पद्धति से रीतिकवि का दृष्टिकोण और भी स्पष्ट हो जाता है।

भक्ति-भावना और रीतिकालीन कवि

ऐतिहासिक दृष्टि से रीतिकाल भक्तिकाल का उत्तराधिकारी है अतः अनेक रीतिकालीन कवियों के काव्य में भक्ति-भावना का समावेश एक स्वाभाविक स्थिति का द्योतक प्रतीत होता है। यह भावना किस स्तर की थी, रीतिकालीन ऐहिक श्रृंगार-भावना से इसका मेल किस प्रकार घटित हुआ, किन मनोवैज्ञानिक कारणों से इसकी स्वीकृति हुई, भक्तिकालीन आध्यात्मिक दृष्टिकोण से रीतिकवियों का दृष्टिकोण किन अंशों में भिन्नता रखता है, भिन्नता ही रखता है अथवा परस्पर विरोधी भी है, इत्यादि कुछ ऐसे प्रश्न हैं जो रीतिकाव्य के किसी भी विवे-

चक के आगे सहज ही आ खड़े होते हैं। कुछ विचारकों ने इनमें से अनेक प्रश्नों के उत्तर दिये भी हैं परन्तु समस्या फिर भी जटिल ही कही जायेगी।

डॉ० सत्येन्द्र ने रीतिकाल को भक्तिकाल की प्रतिक्रिया बताते हुए लिखा है—

“भक्ति एक भावावेश की चरमावस्था है। वह हृदय के भावों की उत्ताल गति चाहती है। ऐसी भावाविष्ट दशा सदा नहीं बनी रह सकती न सदा रुचिकर ही हो सकती है। रीतिकाव्य ने उसी प्रेम तत्व को दिव्य धरातल से उतार कर शरीर-हाड़मांस से अनुरक्त कर दिया, यह एक प्रतिक्रिया थी। ईश्वर में से उन्होंने ईश्वरत्व निकाल कर अपने-जैसा नग्न मानव नायक अथवा नायिका का रूप दे दिया।”^१

अपनी नात को सिद्ध करने के लिए उन्होंने दोनों कालों की तुलना करते हुए नौ मुख्य विभेद भी प्रदर्शित किये हैं। मेरे विचार से रीतिकाल को सर्वांश में भक्तिकाल की प्रतिक्रिया कहना युक्ति-युक्त नहीं है। दोनों दो ऐसी भिन्न परम्पराओं के विकसित रूप हैं जिनकी जड़ें सहस्रों वर्ष पुरानी हैं। धार्मिक साहित्य के साथ धर्म-निरपेक्ष साहित्य का विकास भी अपना स्वतन्त्र इतिहास रखता है। जहाँ दोनों को पूर्वापर क्रम देकर हिन्दी साहित्य के इतिहास में स्थान दिया जाता है वहाँ यह भी सत्य है भक्तिकाल में रीति की प्रवृत्ति और रीतिकाल में भक्ति की प्रवृत्ति दोनों ही न्यूनाधिक मात्रा में समानान्तर प्रवाहित होती रहीं। यदि भक्ति-आन्दोलन का केन्द्र ब्रज न बना होता तो भी राजदरबारों में रीतिकविता पल्लवित होती ही यह तथ्य भी स्पष्टता से लक्षित किया जा सकता है। ऐसी दशा में प्रतिक्रियात्मक सम्बन्ध दोनों के बीच सिद्ध नहीं होता क्योंकि प्रतिक्रिया की सत्ता क्रिया को अनिवार्य माने बिना असंभव है। वास्तव में रीतिकाव्य भक्ति की अतिशय पारलौकिका एवं आध्यात्मिकता तथा शृंगार की नितान्त ऐहिकता का एक विशिष्ट गठबंधन है। उसे समन्वय नहीं कहा जा सकता यद्यपि कुछ रीतिकालीन कवियों ने आध्यात्मिक और लौकिक प्रेम के बीच एक सूत्रता स्थापित करते हुए समन्वय कहेने का प्रयत्न अवश्य किया है। ‘देव’ ने वाणी का सार ‘शृंगार’ को और शृंगार का सार ही किशोर वयशाली प्रत्येक प्राकृत स्त्री-पुरुष युग्म को माना है। साथ ही इस शृंगार रस को राधाकृष्णाश्रित भी कहा है—

(i) बानी को सार बखान्यो सिंगार,

सिंगार को सार किसोर किसोरी ।

(ii) सब सुखदायक नायिका नायक जुगल अनूप ।

राधा हरि आचार जस रस सिंगार स्वरूप ॥^१

वे सामान्य नायक-नायिका को ब्रह्म और माया का प्रतीक समझते थे—

माया देवी नायिका नायक पुरुष अनूप ।

इसी तरह मतिराम भी अपने रसराम में वर्णित नायक-नायिका भेद को 'राधारमण' की लीला समझते हैं—

बरनि नायका नायकनि रच्यो ग्रंथ मतिराम ।

लीला राधारमन की सुन्दर जस अभिराम ॥

यह उदाहरण तो रीतिबद्ध कवियों के हैं। रीतिमुक्त प्रेमी कवियों में अग्रणी घनानंद अपने और सुजान के प्रेम के राधाकृष्ण के असीम प्रेम-पारावार की किसी तरंग से छूटे हुए जल-कण का रूप मानते हैं जो लघु होकर भी लोक-लोक को आप्ला-वित कर देने की सामर्थ्य रखता है—

प्रेम को महोदधि अपार हेरि कं विचार

बापुरो हहरि वार ही तें फिर आयौ है ।

ताही एकरस ह्वै बिबस अवगाहैं दोऊ,

नेही हरिराधा जिन्हें देखे सरसायौ है ।

ताकी कोऊ तरल तरंग संग छूट्यो कन,

पूरि लोक लोकनि उमगि उफनायौ है ।

सोई घन आनंद सुजान लागि हेत होत,

ऐसे मधि मन पै सरूप ठहरायौ है ।^२

रीतिकालीन कवियों का उक्त दृष्टिकोण पर्याप्त महत्त्वपूर्ण है और वास्तविक रूप में देखा जाय तो यह भक्त-कवियों की दृष्टि का ही एक विशिष्ट परिविस्तार है। इसमें सूर की भावना 'राधिका सबै हरि सबै कोऊ' की अनुगूँज है। भक्त कवि से रीतिकवि में अन्तर यह हो गया कि भक्त कवि सब को राधाकृष्ण का रूप मानते हुए उपासना और गुणगान केवल उन्हीं का करता है जब कि रीतिकवि वैसा मानकर भी एकनिष्ठ नहीं रह पाता। वह आश्रयदाता राजा की प्रशंसा भी करता है और नायक-नायिकाभेद पर काव्य लिख कर राधाकृष्ण का गुणानुवाद

१—भवानीबिलास, छंद-संख्या ९

२—घनआनन्द और आनन्दघन, पृ० ३५, छंद-संख्या ११५

भी। भक्त-कवियों की तरह रीतिकवि संसार की यश-वैभव-विलास-मूलक आसक्ति से रहित एकनिष्ठ नहीं दिखायी देता इसीलिए जीवन के पूर्वांश में वह यदि राजाश्रय की खोज में व्यस्त रहता है तो उत्तरांश में प्रायः कृष्णाश्रित होने की कामना करने लगता है। कभी राजाश्रय हीन होकर, कभी अपमानित होकर और कभी क्षुब्ध होकर वह भक्ति का आश्रय ग्रहण करता है। भक्ति-भावना उसके लिए आत्म-संतोष-कारक ही बन पाती है आत्मप्रेरक नहीं। लक्ष्मी-विष्णु तुल्य राधाकृष्ण को शिरोधार्य मानकर भी वह भक्तों जैसे पवित्र भाव का निर्वाह नहीं कर पाता। केशवदास अपनी पातुरराय 'रायप्रवीन' की तुलना में हेय बताने के लिए देवता-पत्नियों को उपमान रूप में निस्संकोच ग्रहण करते जाते हैं। 'रमा कि रायप्रवीन' आदि। विहारी 'सूछम कटि परब्रह्म लौं' लिखते समय नायिका की कमर की तुलना 'परब्रह्म' से करने में कोई अनौचित्य नहीं देखते। भूषण उपमा अलंकार का उदाहरण देते हुए 'ब्रजराज' को औरंगजेब का उपमान बना देते हैं। आगे एक अन्य स्थल पर शिवा जी को भी 'उपेन्द्र अवतार' कहते हैं। पद्माकर अपने आश्रयदाता रघुनाथ राव के 'गज' दान से 'गजानन' की माता पार्वती तक को समीत चित्रित करते हैं। देव सामान्या नायिका के प्रसंग में भी नायक का उल्लेख 'हरि' के रूप में ही करते हैं।

मोहिं तुम्हें हरि अंतर पारत, हार उतारि उतैं धरि राखौ ।

कोई भी भक्त-कवि कृष्ण को ऐसी स्थिति में चित्रित नहीं कर सकता कि उन पर वेश्यागामी होने का आरोप लगाया जा सके। रीति कवियों ने 'राधिका कन्हौई सुमिरन के बहाने' यह सब भी किया है। इससे स्पष्ट है कि राधाकृष्ण को प्रकृति-पुरुष का स्वरूप मानते हुए भी उन्होंने उन्हें अतिसाधारण लौकिक स्तर तक उतार दिया है। ऐसी दशा में ५० हजारीप्रसाद द्विवेदी का निम्नलिखित अभिमत भी यथावत् स्वीकार नहीं किया जा सकता—

“यद्यपि राधा और कृष्ण का प्रेम मानवीय प्रेम के रूप में चित्रित है तथापि इन कवियों की भक्ति इन पदों में (?) सदा प्रच्छन्न भाव से वर्तमान रहती है। अत्यन्त शृंगारी रचनाओं के बंध राधाकृष्ण की लीला के प्रति श्रद्धा और भक्ति का ध्यान अवश्य रखते हैं।”

इस प्रसंग में डॉ० राकेश का रीतिकालीन कवियों को भक्त सिद्ध करने का आग्रह विशेष रूप से रोचक है। वे एक ओर भक्त और रीति काल के पारमार्थिक एवं लौकिक नाम से किये जाने वाले दृष्टिभेद को स्वीकार नहीं करते दूसरी ओर

कवि की भावना अपने में चाहे जो हो श्रोता उसे क्या समझता है इसे ही निर्णायक सत्त्व मानते हैं—

“यदि कहा जाय कि भक्तकवियों का दृष्टिकोण तो पारमार्थिक था और नायिकाभेद के कवियों का लौकिक, तो यह बात भी ज़रा कम समझ में आती है। पहली बात तो यह है कि नायिकाभेद के कवि भक्त नहीं थे यह कैसे जाना गया? निश्चय ही वे विरक्त संन्यासी न होते हुए भी भक्ति-भावना से शून्य नहीं थे। इसका प्रमाण हमें उनकी रचनाओं में भी मिल जाता है। दूसरी बात यह है कि जब एक रचना में राधा और कृष्ण का नाम आ ही गया तो उसके पीछे उसके लेखक की भावना कुछ भी हो, पाठक के ऊपर तो उसका प्रभाव पाठक की भावना के आधार पर ही पड़ेगा।”^१

एक ही कवि की कविता को यदि दो या दस पाठक भिन्न-भिन्न रूप में ग्रहण करते हों तो यह कहना कि सभी सही है कवि के व्यक्तित्व की सार्थकता का ही निषेध करना है। ऐसे स्थलों पर कवि के अभिप्राय को बौद्धिक स्तर पर उसकी रचना या रचनाओं की आन्तरिक संगति स्थापित करके पहचानने का यत्न किया जाता है। बिहारीसतसई का आरंभ राधा-कृष्ण की बंदना से होता है, कुछ अन्य दोहे भी भक्तिपरक हैं। इतने से ही बिहारी केवल भक्तकवि प्रतीत होते हैं पर जब वे ग्रंथ के अंत में यह बताते हैं कि उन्होंने ‘जयसाहि’ के ‘हुकुम’ से उसकी रचना की है तो समझदार पाठक आसानी से इस निष्कर्ष पर पहुँच जाता है कि रीतिकवि की प्रेरणा मूलतः भक्तिकवि की प्रेरणा से भिन्न है। रीति-काव्य में निहित भक्ति-भावना भीतरी कम और बाह्य अधिक है। कहीं-कहीं तो वह भक्ति का गतानुगतिक निर्जीव एवं रूढ़ अनुसरण मात्र प्रतीत होती है। रीतिकवियों ने अपनी सामाजिक स्थिति के अनुकूल, सामंती लौकिक विलास और भक्ति के पारमार्थिक प्रेम को मिला कर एक नैतिक दृष्टि विकसित करने का यत्न अवश्य किया, जैसा ऊपर सोदाहरण निर्दिष्ट किया जा चुका है, किन्तु उनमें इतना आत्मबल और आत्मसंयम नहीं था कि उसकी प्रतिष्ठा में वे भक्त कवियों की तरह सफल हो सकते। राजाश्रय ने जहाँ उन्हें काव्य रचने की सुविधा और स्वतन्त्रता प्रदान की तथा धन-सम्मान भी दिया वहाँ उनकी उस नैतिक दृष्टि को कुंठित भी कर दिया जो अनुचित और अवांछित के विरुद्ध संघर्ष करने की क्षमता प्रदान करती है। फलतः भक्ति-भावना को भी वे गंभीर, प्रगाढ़ और आन्तरिक रूप में अपनाने में समर्थ न हो सके।

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी और डॉ० नगेन्द्र ने रीतिकाव्य का विवेचन करते हुए इस बात का निर्देश किया है कि रीतिकालीन कवियों के लिए भक्ति-भावना एक 'कवच' मात्र थी जिसने उनकी घोर शृंगारिकता को सामाजिक निन्दा और आक्षेप से बचाया ।^१ भक्ति-भावना रीतिकवियों के लिए कितनी दूर तक और किस प्रकार कवच सिद्ध हुई यह भी विचारणीय है ।

जिन रीतिकवियों ने सामान्य स्त्री-पुरुष या नायक-नायिका को राधाकृष्ण के आध्यात्मिक स्वरूप का ही परिविस्तार माना उन्होंने ऐसा कपट भाव से न कह कर ईमानदारी के साथ विश्वासपूर्वक कहा है । जयदेव, विद्यापति और सूरदास ने राधाकृष्ण का नितान्त नग्न शृंगार वर्णन करके उसे अपने-अपने ढंग से आध्यात्मिक भूमिका प्रदान की । एक प्रकार का कवच तो यहीं से निर्मित हो गया । भक्त-कवियों को शृंगार इष्ट न था भक्ति ही इष्ट थी यह मान कर उनके संदर्भ में भक्ति-भावना को कवच नहीं कहा जाता है पर यदि शृंगार इष्ट नहीं था तो इतनी मात्रा में वह भक्ति साहित्य में चित्रित क्यों हुआ इस प्रश्न का उत्तर देना होगा । जयदेव जब यह लिखते हैं कि 'यदि हरिस्मरणं सरसं मनो यदि विलास कलासु कुतूहलम्' तो लगता है जैसे उन्हें दोनों ही अभीष्ट हैं । यद्यपि शृंगारिक काव्य की अपनी स्वतन्त्र परम्परा भी रही है परन्तु भक्ति की तरह शृंगारिकता का संस्कार भी रीतिकवियों ने बहुत कुछ भक्ति-काव्य की परम्परा से अर्जित किया । धीरे-धीरे उनकी शृंगारिकता कामशास्त्र और सामंती वातावरण के प्रभाव से विलासिता की ओर इतनी झुक गयी कि भक्ति-भावना उसमें आरोपित प्रतीत होने लगी । तत्कालीन समाज में शृंगारिकता के कारण रीति कवियों को लाञ्छित होना पड़ा हो इसके उदाहरण तो नहीं मिलते पर नंददास को रासपंचाध्यायी लिखने के बाद लोकापवाद शांत करने के लिए सिद्धान्त पंचाध्यायी लिखनी पड़ी यह सुविज्ञात है । कवच का रूपक जितना सटीक यहाँ बैठता है उतना रीतिकवियों के संदर्भ में नहीं । रीतिकवियों ने नायिकाभेद लिखते समय शृंगार को अपराध माना ही नहीं अतएव अपनी ओर से भक्ति को कवच रूप में ग्रहण करने की उनकी उतनी आवश्यकता नहीं हुई जितनी भक्तकवियों को अपने समय में हुई थी ।

(i) १—यह भक्ति-भावना इन कवियों के लिए सामाजिक कवच का काम करती है साथ ही उनके मन को प्रबोध भी देती है ।—हिन्दी साहित्य, पृ० ३१०

(ii) इस प्रकार रीतिकालीन भक्ति एक ओर सामाजिक कवच और दूसरी ओर मानसिक शरण-भूमि के रूप में इनकी रक्षा करती थी ।

—रीतिकाव्य की भूमिका, पृ० १८०

काव्यमीमांसा के प्रथम अधिकरण के छठे अध्याय में शृंगारिक कविता पर किये जाने वाले तीन आक्षेपों का जो उत्तर दिया गया है उससे लगता है शृंगार की सामाजिक प्रतिष्ठा का वास्तविक संघर्ष उस समय घटित हो चुका था। रीतिकवियों को उसके लिए विशेष कुछ नहीं करना पड़ा। सामाजिक कवच की अपेक्षा भक्ति-भावना को रीतिकवियों की मनोवैज्ञानिक आवश्यकता मानना अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है जैसा डॉ० नगेन्द्र ने माना भी है।^१ डॉ० बच्चन सिंह ने डॉ० नगेन्द्र की इस मनोवैज्ञानिक व्याख्या का स्पष्टीकरण करते हुए रीतिकवि को मध्यवर्गीय धर्मभीरुता और सामंती विलासिता के बीच द्विधाग्रस्त बताया है। उनका कहना है कि इन्हीं दो पाटों के बीच रीतिकवि पिस रहा था और मध्यवर्गीय संस्कारों के पाट से सामंती वातावरण का पाट अधिक भारी था।^२ सामंती पाट हो भले ही भारी पर था वह निचला पाट ही क्योंकि आर्थिक दृष्टि से कवि उसी पर टिके हुए थे। भक्त और रीतिकवियों की तुलना करते हुए जो परिणाम उक्त लेखक ने निकाला है वह अवश्य समुचित प्रतीत होता है—

“इनके भक्तिपरक उद्गारों में भक्तकवियों की रचनाओं की ताजगी और उल्लास के स्थान पर एक प्रकार की क्लान्ति और अवसाद दिखाई पड़ता है, भगवान के प्रति रागात्मक उन्मेष की जगह हततेज मन की दीनता और आत्म-भर्त्सना दृष्टिगोचर होती है।”^३

निश्चय ही रीतिकालीन कवियों की भक्ति में भावावेग, शुद्धता, ओजस्विता और प्रखरता का अभाव है। भक्ति-भावना कबीर, सूर, तुलसी और मीरा के काव्य में चरम सीमा पर पहुँच चुकी थी। रीतिकाल उसके उतार का काल था किन्तु इससे भी बड़ा कारण यह था कि रीतिकवियों ने जगत के उत्थान-पतन एवं जरा-मृत्युमय स्वरूप को उस लीलाभाव से नहीं देखा जिससे देखकर भक्तकवि सहज आनन्द की अनुभूति से आत्मविभोर हो जाता था। भक्तकवियों जैसी आत्यन्तिक समर्पण-भावना भी उनमें नहीं थी। फिर भक्तकवियों ने जिन शास्त्रों एवं आचार्यों

१—‘रीतिकाल का कोई भी कवि भक्ति-भावना से हीन नहीं है हो भी नहीं सकता था क्योंकि भक्ति उसके लिए एक मनोवैज्ञानिक आवश्यकता थी। भौतिक-रस की उपासना करते हुए भी, उनके विलास-जर्जर मन में इतना नैतिक बल नहीं था कि भक्तिरस में अनास्था प्रकट करते या उसका सैद्धान्तिक विरोध करते।’

—रीतिकाव्य की भूमिका, पृ० १८०

२—रीतिकालीन कवियों की प्रेमव्यंजना, पृ० ४३५-६

३—वही, पृ० ४३७

का अनुसरण किया वह एक विशिष्ट जीवन-दृष्टि-सम्पन्न थे जब कि रीतिकवियों का काव्य-शास्त्र उन्हें रस-लोलुप बनाने में ही अधिक सहायक हुआ। ब्रह्मानन्द सहोदरत्व के रूप में रस की प्रतीति तो कदाचित् एक आदर्श शास्त्रीय मान्यता भर ही रह गयी थी जिसमें तत्कालीन कवि के आंतरिक जीवन को अनुप्रेरित एवं संगठित बनाये रखने की यथेष्ट सामर्थ्य नहीं थी। ऐसी स्थिति में भक्त और रीतिकवियों की भक्ति-भावना में जो पार्यंक्य और स्तर-भेद दिखायी देता है उसे यथार्थ मानना ही उचित है। ऊपर से उसमें भले ही समानता दिखायी दे पर भीतर से गहरा अन्तर लक्षित होता है।

रीतिकवियों की आर्थिक स्थिति

रीतिकाव्य के आर्थिक-पक्ष पर यथोचित रूप से अभी विचार नहीं किया गया है। प्रत्येक अर्थ-व्यवस्था का एक मनोवैज्ञानिक प्रभाव होता है जो उससे नियोजित व्यक्ति के मानस या मानसजात सृष्टि में सीधे-तिरछे ढँग से प्रतिबिम्बित हुआ करता है। साहित्य भी मानसी सृष्टि होने के कारण इसका अपवाद नहीं है। यह अवश्य है कि यह प्रभाव साहित्य में एक सीमित मात्रा में और पूरी तरह छन कर व्यक्त होता है। रीतिकाव्य एक परम्परानुसारी काव्य है अतएव तत्कालीन अर्थ-व्यवस्था का सीधा प्रभाव उस पर सीमित मात्रा में ही पड़ा किन्तु जिस परम्परा का अनुसरण उसने किया वह स्वयं उसी प्रकार की सामंती अर्थ-व्यवस्था की उपज थी जैसी उस काल में प्रचलित थी। अतः कुल मिला कर दोनों के बीच निकट का सम्बन्ध यथेष्ट मात्रा में दिखायी देता है।

राज-तन्त्र में सारा वैभव, सारी शक्ति, राजा, राजवंश और उससे सम्बद्ध लोगों में ही केन्द्रित हो जाती है फलतः उच्चस्तर का सारा सांस्कृतिक विकास उन्हीं की कृपा, इच्छा और दानशीलता के आश्रित होने लगता है। कविता और कला भी उसी की मुखापेक्षी होकर विकसित हो पाती हैं। मध्यकाल में कविता युग की सांस्कृतिक आवश्यकता की पूर्ति के अतिरिक्त कवि के अर्थोपाजन का भी साधन बन गयी थी। अन्य प्रकार का श्रम या व्यवसाय करके जितना धन वर्षों में भी कमाना कठिन था उतना कविगण एक ही पद्य से राजा को प्रसन्न करके अण मात्र में पा लेते थे। काव्य-ग्रंथ अर्पित करके तो उन्हें छोटी मोटी जागीरें तक मिल जाती थीं।^१ राजाओं की ऐसी भावुक दानशीलता का नैतिक औचित्य जो भी

१—“अकबर के दरबार (आगरे में) और दरबारियों में साहित्य की अच्छी चर्चा तथा कवियों और काव्य की खासी चहल-पहल रही. . . सम्राट् और कुछ मुख्य सचिव सेना-नायक एवं राजकवि ब्रजभाषा के प्रेमी हो गये। इनकी बेसादेखी

हो पर कवि को राजाश्रित बनाये रखने के लिए वह एक बहुत बड़ा प्रलोभन थी जिससे ऊपर संत-महात्मा ही उठ पाये। जिस कोटि के रीतिकवि थे उस कोटि के व्यक्ति के लिए ऐसे प्रलोभनों का तिरस्कार कर पाना दुष्कर था। राजाश्रय स्वीकार कर लेने पर बहुधा उनके आत्म-सम्मान को भी कुंठित होना पड़ता था पर आर्थिक दृष्टि से राजाश्रय के सिवा दूसरी कोई गति न होने के कारण अधिक से अधिक रीति कवि एक दरबार से रुष्ट होकर दूसरे दरबार में जा पहुँचता था। कविता से द्रव्य कमाने की बात इतनी सामान्य हो गयी थी कि देव जैसे अपेक्षाकृत सचेतन रीति कवि को भी 'आखर' खरीदने वाले की प्रशंसा करने में संकोच नहीं हुआ।

भोगीलाल भूप लाख पाखर लेवैया जिन,

लाखन खरचि रचि आखर खरीदे हैं ।

प्रत्येक मुक्तक एक रत्न या मुक्तामाल से तुलनीय माना जाता था और उसकी श्रेष्ठता, सौन्दर्य के साथ साथ उस मूल्य से भी आँकी जाती थी जो उसके बदले में प्राप्त हो पाता था। राजाओं का दान ही एक प्रकार से कविता का प्रमुख मूल्यांकन बन गया था। दान से सम्मानित कवियों की गौरव-गाथाएँ स्मरण रखी जाती थी—

लाख दियो हरनाथ को राम, हूँ लाख दियो राजा मान अमाने ।

छत्तिस लाख दियो कवि गंग को जी के उमंग ते त्यों खानखाने ।

केतव को दियो ब्रह्म छ कोटि नगारी सब हरनाथ सुजाने ।

साह अकब्वर त्यों नरनाहर, भूषन को सनमान सिवा ने ।

इस छंद के अनुसार बांधवगढ़-नरेश राजा रामसिंह ने हरनाथ कवि को एक लाख तथा राजामान सिंह कछवाहे ने दो लाख मुद्राएँ दीं। खानखाना रहीम ने

औरों में भी ब्रजभाषा का आदर बढ़ा। छोटे-छोटे राजाओं और नवाबों के दरबारों में भी ब्रजभाषा और हिन्दी-काव्य की पहुँच हो गयी क्योंकि बड़े दरबारों की नकलें ही तो छोटी बँठकें हैं। भाषा कवियों के भाग्य खुल गये। वे राजसी ठाट-बाट से रहने लगे। इनका आदर देख और लोग भी हिन्दी कविता और ब्रजभाषा का अध्ययन ध्यान लगाकर करने लगे। क्योंकि मनोविनोद तो होता ही था, साथ ही आर्थिक लाभ की भी अशा थी।

—ले० डा० रामप्रसाद त्रिपाठी, पोद्दार अभिनन्दन ग्रंथ, पृ० १३५

‘चकित भँवर रहि गयो गवन नहिं करत कमल बन’ से प्रारंभ होने वाले छप्पय पर छत्तीस लाख रुपये दिये। अकबर ने नरहरि कवि को धन से सम्मानित किया, उनके कहने से गोवध बन्द करा दिया। भूषण को कई लाख रुपये ‘इन्द्र जिमि जंभ पर’ वाले एक ही छंद को कई बार पढ़ने पर मिले थे यह प्रसिद्ध ही है।

कवि को धन ही नहीं आदर भी अपेक्षित था किन्तु धीरे-धीरे ऐसी धारणा भी बँध गयी कि जो कविता मम्मट के ‘अर्थकृते’ को चरितार्थ न करे वह पानी में बहा देने योग्य है—

आदर न दैये तहाँ कबहूँ न जैये, जोऊ
लाखन हूँ पैये पं न रहिये अयानी में।
नर को बखान करै तोऊ न अरथ सरै,
ऐसी कविताई को बहाय दीजै पानी में।^१

इसी क्षति की पूरक एक दूसरी विचार धारा भी रीतिकाल में प्रचलित थी जिसका आभास हफ़ीज़ुल्ला खाँ के हजारों में प्राप्त निम्नलिखित पंक्तियों से होता है—

कहा भयो जो पं काव्य भेद भाव द्वन्द्व बिना,
हरि जस जामें सोई कयनि सुहाई है।
संत मन भाई सुखदाई है सुहाई जामें
कृष्णकेलि गाई सोई साँची कविताई है।^२

सच्ची कविता की ऐसी भक्तिकालीन धारणा का स्मरण रखते हुए भी रीति कवि स्वभाव, परम्परा और प्रवृत्तिवश राजप्रशंसात्मक काव्य रचते में संलग्न रहे इसका कारण उनकी राजसम्मान-कामना और अर्थोपार्जन की विवशता ही थी। कविता अन्य कला-कार्यों की तरह स्वयं एक अर्थकरी वृत्ति बन गयी थी। यदि कोई राजा कवियों से रुष्ट होकर अपने दरबार में उनका समादर करना बंद कर देता था तो कवि ही विनयपूर्ण आग्रह से उसे प्रसन्न करने का यत्न करता था जैसा मतिराम के इस छंद से व्यक्त होता है जो उन्होंने अपने एक आश्रयदाता कुमायूँ नरेश उद्योतचन्द्र के प्रति लिखा था—

करन के विक्रम के भोज के प्रबन्ध सुनो
कैसे भाँति कबिन को आगे लीजियतु है।

१ किसी अज्ञात कवि की रचना, भड़ौआ संग्रह, पृ० १०

२ हफ़ीज़ुल्ला खाँ का हज़ारा, पृ० ४२

कवि 'मतिराम' राजसभा के सिंगार हम
 जाके बंन सुनत पियूष पीजियतु है ।
 एक के गुनाह नरनाह श्री उदोतचंद
 कविन पै एतो कहा रोस कीजियतु है ।
 काहू मतवारो एक अंकुस न मान्यौ तौ
 दुरद दरबारन ते दूरि कीजियतु है ।^१

तथाकथित 'निरंकुशः कवयः' की स्थिति इस विनय में कितनी दयनीय दिखायी देती है। अपने 'नीतिशतक' में भर्तृहरि ने भी ऐसा ही रूपक रचकर राजा को सलाह दी थी पर उसका स्वर ओजस्वी और स्वाभिमानी स्वर था—

न भवति विसतनुर्वारणंवारणानाम् ॥ १६ ॥

मतिराम ने यहाँ विक्रम, भोज आदि के द्वारा कवियों के समादर की प्राचीन प्रसिद्धियों का जो स्मरण किया है वह अत्यन्त महत्वपूर्ण है क्योंकि उसी पुराने आदर्श से इन कवियों की नैतिक चेतना आकृष्ट और परिचालित होती थी। अपने जीवन में वे उसी को उपलब्ध करने की चेष्टा करते रहते थे।

'काव्यमीमांसा' में उज्जयिनी के राजाओं की गुणग्राहकता के अनेक रोचक उदाहरण मिलते हैं। कालिदास, भर्तृमेष्ठ, अमर, भारवि आदि अनेक कवियों की परीक्षा तथा प्रतिष्ठा वहीं हुई थी।^२ काश्मीर नरेश मातृगुप्ताचार्य ने, जो स्वयं कवि थे, भर्तृमेष्ठ के 'हयग्रीवबध' काव्य को सुनकर उसके नीचे एक स्वर्ण-पात्र रखवा दिया था ताकि रस टपक न जाय। 'पवनदूत' के रचयिता धोयी कवि को गौड़ देश के राजा से स्वर्ण दण्ड चामर आदि सम्मानार्थ प्राप्त हुए थे।^३ 'चन्द्र-

१ अलंकारपंचाशिका से उद्धृत;

दृष्टव्य मतिराम ग्रंथावली, पृ० २३५

२ (i) महानगरेषु च काव्यशास्त्रपरीक्षार्थं ब्रह्मसभाः कारयेत् ।
 तत्र परीक्षोत्तीर्णानां ब्रह्मरथयानं पट्टं बन्धश्च ।

(ii) इह कालिदास मेष्ठावल्लभरूपसूरभारवयः ।

हरिश्चन्द्र चन्द्रगुप्तौ परीक्षिताविह विशालायाम् ॥

—प्रथम अधिकरण, दशम अध्याय

३ दंति व्यूहं कनकलतिकां चामरं हंसदण्डम्,

यो गौडेन्द्रादलभत कविक्षमाभूतां चक्रवर्ती ।

चूड़ चरित' नामक रचना पर राजा चाणक्य चंद्र के द्वारा उमापतिधर कवि को लाखों का पुरस्कार प्राप्त हुआ।^१ चंद वरदायी को पृथ्वीराज के द्वारा बीसों ग्राम और हाथी घोड़े प्राप्त हुए।^२ कवि-समादर और काव्य-प्रतियोगिता के सम्बन्ध में प्रचलित कई प्रथाओं का उल्लेख भी राजशेखर ने किया है जैसे ब्रह्मरथयान, पट्टबन्ध आदि। ब्रह्मरथयान में विजयी पंडित या कवि का रथ राजा स्वयं खींचता था। इसी तरह राजा द्वारा श्रेष्ठ कवि के मस्तक सुवर्ण-पट्ट का बाँधा जाना ही पट्ट-बन्ध कहा जाता था। भूषण की पालकी में छत्रसाल का कंधा लगा देना प्राचीन ब्रह्मरथयान का स्मरण दिला देता है। कविता जब इतनी राज-प्रतिष्ठा और आर्थिक उपादेयता का साधन थी तो उसका चोरी हो जाना भी स्वाभाविक था। प्रत्येक मुक्तक में कवि का नाम रहे यह परम्परा संभवतः ऐसे ही किसी कारण से विकसित हुई होगी। कहते हैं, सवैया छंद में 'सेनापति' शब्द नहीं आ सकता था इसलिए सेनापति ने उसका प्रयोग ही नहीं किया। उनकी निम्नलिखित उक्ति को देखते हुए यह विचार असंभव प्रतीत नहीं होता—

सुनु महाजन चोरी होति चारि चरन की
ताते सेनापति कहैं तजि करि व्याज कौं ।
लीजियौ बचाइ ज्यों चुरावै नहि कोई, सौंपी
वित्त की सो थाती मैं कवित्तन की राज कौं ।^३

राजागण शुद्ध गुणग्राहकता से प्रेरित होकर कवियों का इतना समादर किया करते थे या कि अपने ऊपर कविता लिखा कर, ग्रंथार्पण कराकर अपनी राजसी वृत्ति की परितृप्ति करने और आत्म प्रतिष्ठा बढ़ाने की भावना ही उनमें प्रधान

श्री धोयीकः सकल रसिक प्रीतिहेतोर्मनस्वी,
काव्यं सारस्वतमिव महामंत्रमेतज्जगाद ॥

—पवनदूत; श्लोक संख्या, १०१

- १ निष्पन्नेसति चन्द्रचूडचरिते तत्तन्मूप प्रक्रिया
जातै साधर्मरातिराजकशिरो रत्नांजलीनां त्रयम्
तप्त स्वर्णं शतानि विंशतिशती रूप्यस्य लक्ष त्रयम्
ग्रामीणां शतमंतरंगं कवये चाणक्यचन्द्रो ददौ ॥
- २ बीस गाम कवि चन्द प्रति करी कुँवर वगसीस ।
एक बाजि साजनि सजहि दियो सुसम्भरि ईस ॥
- ३ कवित्तरत्नाकर, पहली तरंग, छंद संख्या १०

भी यह भी एक ऐसा प्रश्न जिससे कवियों का स्वाभिमान सीधे सम्बद्ध है। शायद ही कोई राजा ऐसा हुआ हो जिसने श्रेष्ठ कवि के काव्य गुणों की तो प्रशंसा की हो किन्तु अपने ऊपर प्रशंसात्मक अतिशयोक्तिपूर्ण कविता लिखने अथवा अपने प्रति ग्रंथार्पण करने से उसे रोका हो और उसे अपने आश्रित हो जाने के लिए न प्रेरित किया हो। काव्य साहित्य के राजाश्रित में होने का कोई अनौचित्य जब राजाओं के विचार में था ही नहीं तो ऐसे वातावरण में शुद्ध गुणग्राहकता का प्रश्न ही नहीं उठता। राजाश्रय और राजप्रशंसा दोनों ही शताब्दियों पहले से पूर्णतया अन्योन्याश्रित हो गये थे।^१ बिना राजप्रशंसा किये राजाश्रय मिलता ही क्यों होगा और बिना राजाश्रय पाने की अभिलाषा के अतिशयोक्तिपूर्ण राजप्रशंसा करना निरर्थक था अतएव कवि को अपने स्वाभिमान को धनोपार्जन के लिए कहीं न कहीं दबाना पड़ता था। विशेषकर तब जब कविता ही उसकी आजीविका का एकमात्र साधन थी। जिससे धन मिलता है, सम्मान मिलता है उसकी मनोवृत्ति का प्रभाव आश्रित व्यक्ति पर स्वभावतः पड़ता है। काव्यमीमांसा में कविचर्या और राजचर्या का जो विस्तृत वर्णन मिलता है वह कवि और उसके आश्रयदाता की पारस्परिक स्थिति को व्यक्त करता है। राजशेखर ने स्पष्ट लिख दिया है कि राजा ही पुरुष रूपी रत्नों का एक मात्र आकर है तथा राजोपजीवी व्यक्तियों को उसी का चरित अनुकरणीय मानना चाहिए।^२ रीतिकाल में राजागण प्रायः उसी स्थिति में थे जैसी तुलसी की धारणा 'राज समाज बड़ोई छानी है' से ज्ञात होता है। उनकी विलासप्रियता और शृंगारिकता का परिचय राजस्थानी शैली के अनेकानेक चित्रों से उपलब्ध होता है। कवि गण उनकी गुण-ग्राहकता से आकृष्ट होकर उन तक पहुँचते थे और उनका आर्थिक आश्रय प्राप्त करने के बाद विलास और शृंगार के वातावरण में प्रायः उन्हीं की तरह लीन होने लगते थे, यह स्वाभाविक ही प्रतीत होता है। इस वस्तु-स्थिति में नैतिक दृष्टि से साहित्य का जो भी पतन हुआ उसका

१ स्याता नराधिपतयः कवि संश्रयेण

राजाश्रयेण च गताः कवयः प्रसिद्धिम् ।

राजा समोऽस्ति न कवेः परमोपकारी

राज्ञो न चास्ति कविता सदृशः सहायः ॥

—काव्यमीमांसा, पृ० ६७

२ पुरुषरत्नानामेक एव राजोदस्वान्भाजनम् ।

राजचरितं च राजोपजीविनोप्यनुकूर्युः ॥

—काव्यमीमांसा, प्रथम अधिकरण, दशम अध्याय

दायित्व आश्रित और आश्रयदाता दोनों पर समान रूप से पड़ता है। एक पक्षीय आरोप का प्रश्न ही नहीं उठता पर रीतिकाव्य के एक विशेषज्ञ ने रीतिकालीन आश्रयदाताओं का पक्ष लेकर एक आवेशपूर्ण वक्तव्य दिया है—

‘आश्रय-दाताओं की प्रसन्नता के हेतु उनकी वासना को उत्तेजित करने के लिए शृंगार-रस की वासना-पूर्ण कविता लिखी गयी, यह कहने का अर्थ तो यह है कि शृंगार-रस केवल उन वैभव सम्पन्न राजा-महाराजाओं के ही आकर्षण की वस्तु थी; न तो उन कवियों की उस रस में कोई रुचि थी और न साधारण जनता की, पर ऐसा सोचना अत्यन्त भ्रम-मूलक है।..... रीतिकालीन नरेशों के प्रति लगाये गये इन निराधार घृणित आक्षेप को त्याग कर हमें उनके काव्य-प्रेम एवं कवि-पोषण के लिए उनका आभार स्वीकार करना चाहिए, क्योंकि उनके सहयोग के अभाव में उस युग में कविता की धारा यदि सर्वथा लुप्त नहीं हो जाती तो मंद तो अवश्य ही पड़ जाती।’^१

इसमें रीतिकालीन नरेशों को सर्वथा निर्दोष साबित करते हुए उनकी गुण-ग्राहकता को जो श्रेय दिया गया है वह अंशतः ही सत्य है। आगे चल कर आर्थिक अभाव के कारण आश्रित और आश्रयदाताओं का सम्बन्ध गुणी और गुणग्राहक-के स्तर से उतर कर कितने नीचे जा पहुँचा इसकी ओर दृष्टिपात कर लेने से वास्तविकता पर काफ़ी प्रकाश पड़ेगा। आदर्श जिसकी माँग करता है यथार्थ कभी-कभी उसका उलटा नज़्ज़ारा ही पेश करता है। साधारणतः राजाओं की गुण-ग्राहकता से कवियों को प्रसन्न ही होना चाहिए था पर आजीविका का प्रश्न उससे सम्बद्ध होने के कारण बिना आर्थिक लाभ के कोरी गुण-ग्राहकता संतोषप्रद सिद्ध नहीं होती थी। कवियों का यह असंतोष गहरे क्षोभ के रूप में उत्तर रीति-काल में विशेषतया लक्षित होता है क्योंकि उस समय तक राजा-सामंतों की स्थिति और भी गिर चुकी थी। ऐसे कुछ क्षुब्ध स्वर उद्भूत अंशों में दर्शनीय हैं—

- (१) सूमन के रहै बुढ़ बातन की तंगी एक
ईस्वर निमित्त औ कवीस्वर के बँबे को ।
(२) काके ढिग जाई काहि कवित सुनाई भाई
अब कविताई भई ऋजीहितताई हूँ ।

१— डॉ० राकेश के ‘ब्रजभाषा का नायिकाभेद’ शीर्षक लेख से उद्धृत;
दृष्टव्य, पोद्दार अभिनन्दनग्रंथ, पृ० ४११

- (३) सौक सेर मारिबे को सभा में सुनावें सदा,
 स्यार हू न मारो कहूँ झारो की झरीन को ।
 हाथ में न जाके जोर सेर के उठाइबे को,
 जिह्वा ते उठायो करं पुंज सिखरीन को ।
 'ग्वाल' कवि कहें श्री युधिष्ठिर सो साँचो वन,
 वेत सबही को दान पान औ घरीन को ।
 बाजे बाजे भूप ऐसे बेसरम होत जात,
 राखि लेत हाथी चारो डारत चिरीन को ।
- (४) खात हैं हराम दाम, करत हराम काम,
 धाम धाम तिनही के अपजस छावंगे ।
 बोजस में जैहें तब काटि काटि कीरा खेहें,
 खोपरीको गूदा काक टोंदिन उड़ावंगे ।
 कहें 'करनेस घरघुस्सनि ते बाज, तजें—
 रोजा औ नमाज, अंत जम काढ़ि लावंगे ।
 कविन के मामले में करं जौन खामी
 तौन नमकहरामी मरे कफन न पावंगे ।

ऐसे उग्र स्वरों के साथ जब निम्नलिखित प्रशंसात्मक उद्गार को मिला कर देखते हैं तब चित्र का दूसरा पहलू भी सामने आ जाता है ।

आजु महादीनन को सुखिगो दया को सिंधु,
 आजु ही गरीबन को सब गाय लूटिगो ।
 आजु द्विजराजन को सकल अकाज भयो,
 आज महाधीरन को धीरज हू छूटिगो ।
 'मल्ल' कहें आजु सब मंगन अनाथ भये,
 आजु ही अनाथन को करम सो फूटिगो ।
 भूप भगवंत सुरलोक को भूपाल भयो,
 आज कवितान को कलपतस टूटिगो ।

इन सब कवियों के साथ अक्षर जोड़ कर लाखों की सम्पत्ति ले लेने की गर्वोक्ति करने वाले^१ पद्माकर जैसे रीतिकवि भी मिलते हैं जो राजा से प्रसन्न होते हैं

१ आखर लगाय लेत लाखन की सामा हों ।

—जगद्विनोद

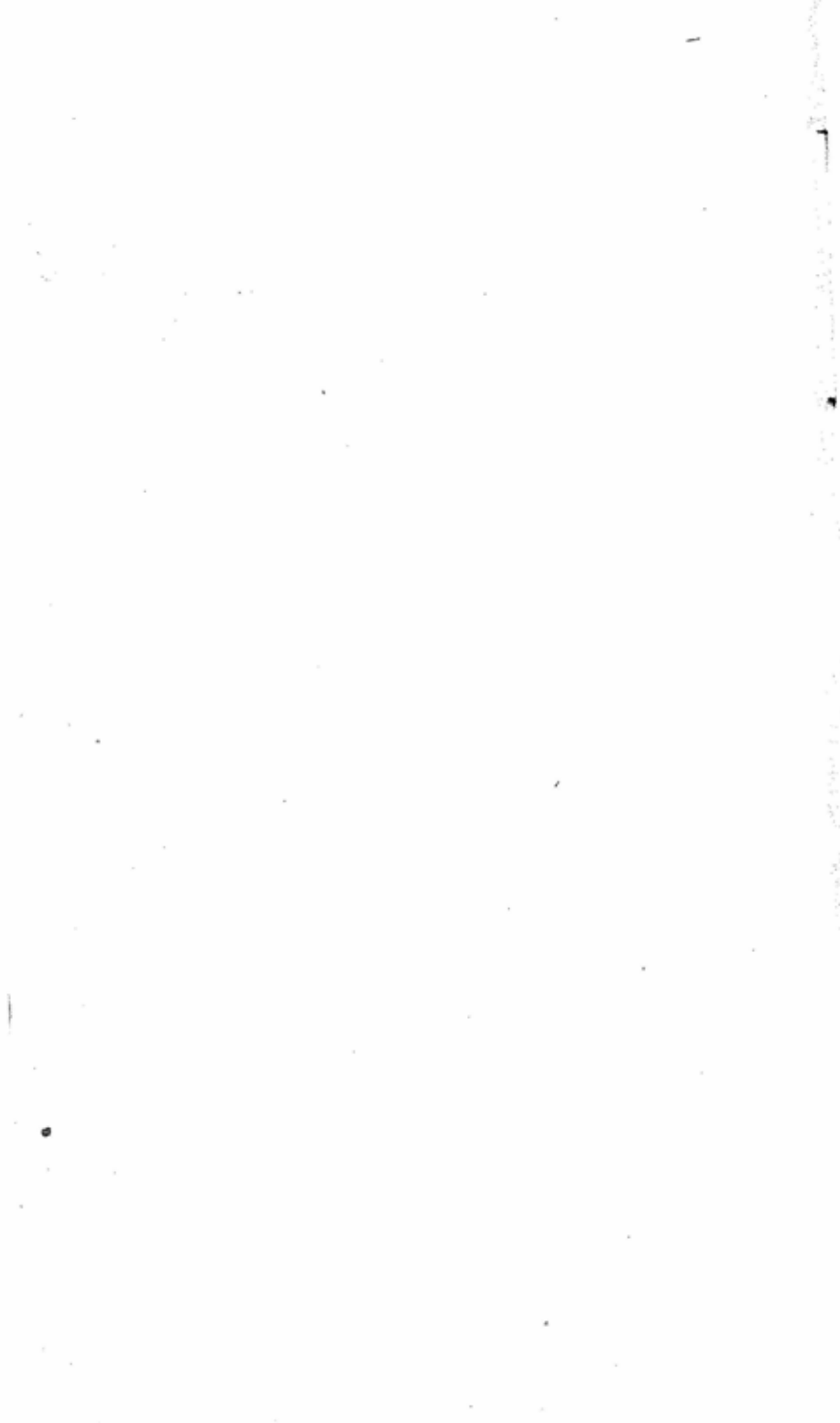
तो कहते हैं—‘मेरे जान तेरो वह विप्र में सुदामा हों ।’ किन्तु अप्रसन्न होने पर तेवर बदल कर कहने लगते हैं ‘आप महाराज हूं तो हों हूँ कविराज हों’ रीतिकाल में प्रायः कवि का आत्मसम्मान आश्रयदाता के दान के समानान्तर उठता गिरता रहा । आर्थिक दृष्टि से आश्रित होने की भावना ने उसकी जो मानसिक क्षति की उसकी पूर्ति कदाचित् उस सुख-सुविधा से नहीं हो सकी जो उसे प्रशंसात्मक कविता लिखने के उपलक्ष्य में समय समय पर प्राप्त होती रहती थी ।



रीतिकाव्य का कला-पक्ष

एवं

सौन्दर्य-बोध



रीतिकवि की कलाप्रियता एवं सौन्दर्य-बोध

कला और सौन्दर्य के विषय में रीतिकालीन कवि की अपनी विशेष धारणा थी जो राजसी वातावरण से ही उद्भूत हुई थी और उसी के बीच उसको पर्याप्त मान्यता भी मिली थी। इस धारणा का बहुत कुछ परिचय कविता के विषय में रीतिकवियों की निम्नलिखित उक्तियों से मिलता है—

केशवदास—जदपि सुजाति सुलच्छनी, सुबरन सरस सुवृत्त ।
भूषन बिन न विराजई, कविता वनिता मित्त ॥
घरन घरत चिता करत, नींद न भावत सोर ।
सुबरन को सोधत फिरत, कवि व्यभिचारी चोर ॥^१
ताते सुचि रुचि सोचि पचि, कीजं सरस कवित्त ।
केसव स्याम सुजान को, सुनत होइ बस चित्त ॥^२

देव—जाके न काम न क्रोध विरोध न लोभ छुबै नहि छोभ को छाहों ।
मोह न जाहि रहै जग बाहिर, मोल जवाहिर ता अति चाहों ।
बानी पुनीत ज्यों देवघुनी, रस आरव सारव के गुन गाहों ।
सील ससी सविता छविता कवि ताहि रचै कवि ताहि सराहों ।
काव्य सार शब्दार्थ को, रस तेहि काव्य सु सार ।
सो रस बरनत भाव बस अलंकार अधिकार ॥
कविता कामिनि सुखद पद, सुबरन सरस सुजाति ।
अलंकार पहिरे अधिक अदभुत रूप लखाति ॥^३

दास—सक्ति कवित्त बनाइवे की जेहि जन्म नछत्र में दीन्हों विधातें ।
काव्य की रीति सिली सुकवीन्ह सों देखी सुनो बहूलोक की बातें ।
दास हें जामे इकत्र ए तानि बनै कविता अति रोचक तातें ।
एक बिना न चलै रय जेसे धुरन्धर सूतकी चक्र निपातें ।

१ कविप्रिया, ५-१, ३-४

२ रसिकप्रिया, पृष्ठ १२, छंद-संख्या १४

३ शम्बरसायन

जाने पदारथ भूषनमूल रसांग परांगन्ह म मति छाकी ।
स्यो धुनि अर्थन्ह वाक्यन्ह लै गुन सब्द अलंकृत सों रति पाकी ।
चित्र कवित्त करै तुक जानै, न दोषन्ह पंथ कहूँ गति जाकी ।
उत्तम ताको कवित्त बनै, करै कीरति भारती यों अति ताकी ।^१

ठाकुर—मोतिन की सी मनोहर माल गुहूँ तुक अच्छर जोरि बनावै ।
प्रेम को पंथ कथा हरिनाम की बात अनूठी बनाइ सुनावै ।
'ठाकुर' सो कवि भावत मोहिं जो राजसभा में बड़प्पन पावै ।
पंडित और प्रवीनन को जोइ चित्त हरै सो कवित्त कहावै ।^२

रीतिकवियों द्वारा सामान्यतया कविता एक सर्वांग सुन्दर सुशील लावण्य-मयी, ऊपर से नीचे तक विविध आभूषणों से अलंकृत युवती के तुल्य मानी गयी है जिसकी कमनीयता और रमणीयता प्रत्येक 'रसिक' के हृदय को विद्ध करने की अचूक क्षमता रखती है। ऐसे सादृश्य की परम्परा अलंकारवादियों में विशेष रूप से मिलती है। भामह की उक्ति 'न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम्।' कदाचित् इसके मूल में रही है।^३ कविता-वनिता के सादृश्य को लेकर संस्कृत, तथा प्राकृत में और भी न जाने कितनी उक्तियाँ प्रचलित हैं।^४ उन सबका सम्मिलित प्रभाव रीतिकवियों के मन पर पड़ा। शृंगार रस की प्रधानता और विलासप्रियता के कारण उस युग की भावना से कविता विषयक ऐसी धारणा का गहरा मेल सिद्ध हुआ। यह स्थिति साहित्य और जीवन के प्रति भोगवादी दृष्टिकोण की परिचायक है। तत्कालीन वातावरण में इसे सर्वथा अनुचित भी नहीं कहा जा सकता। फिर

१ काव्यनिर्णय, प्रथमोल्लास, छंद-संख्या १२, १८

२ ठाकुर शतक

३ काव्यालंकार, १/१३

४ (i) सा कविता सा वनिता यस्या श्रवणेन दर्शनेनापि ।

कवि हृदयं विट हृदयं सरलं तरलं च सत्वरं भवति ॥

—सुभाषित

(ii) सद्पलोटं दोसेहि बज्जिअं ,

सुल्लियं फुडं महुरम् ।

पुणेहि कहवि पावइ ,

छंदे कव्वं कलत्तं च ॥२४॥

—गाथासप्तशती

साहित्य में व्यवत होकर रस की दृष्टि से सभी भावनाएँ अंततः 'भोग्य' या आस्वाद्य हो जाती हैं। किन्तु जीवन को व्यापक संदर्भ में देखने पर इसकी सीमाएँ स्पष्ट होने लगती हैं। यद्यपि 'शोकः श्लोकत्वमागतः' जैसी आदि कवि की वाणी का स्फुरण अथवा 'सुरसरि सम सब कहँ हित होई' जैसी प्रकट कल्याण कामना का स्पर्श इसमें नहीं मिलता तथापि जितनी दूर तक रीति-कविता की मध्ययुगीन धारणा को हेय बताया गया है उतनी दूर तक वह वैसी प्रतीत नहीं होती। देव, दास और ठाकुर की पूर्वोद्धृत उक्तियों में भी उदात्तता का सूत्र छिन्न नहीं हुआ है, क्षीण भले ही लगता हो। देव की परिभाषा तो कविता के साधु-पक्ष को इतनी दूर तक समेटती है कि रीतिकालीन कविता को सम्पूर्णतया उसके घेर में लाना कठिन हो जाता है। रीति काव्य में अलंकरण पर आवश्यकता से अधिक बल दिया गया है पर रसात्मकता का आधार भी इतनी दृढ़ता से पकड़ा गया कि रीति कवियों की रसानुभूति से स्पंदित उक्तियाँ, शब्द-वैभव से संयुक्त वर्णन-भंगिमाएँ और स्वतः जिये हुए जीवन की साक्षी देने वाली शृंगारिक ध्वनियाँ काव्य के मर्मज्ञ प्रेमियों के चित्त को सदा ही अपहृत करती रहेंगी। इस सम्बन्ध में ठाकुर की पंक्ति 'पंडित और प्रवीनन को जोइ चित्त हरै सो कवित्त कहावै।' सर्वथा सटीक है। उनके उद्धृत छंद की शेष पंक्तियों में भी वस्तु-पक्ष और कला-पक्ष का जो विधान दिया गया है वह मध्ययुग की काव्य-चेतना को पूरी तरह अभिव्यक्त करता है। ठाकुर का अनुकरण करके और भी कवियों ने ऐसा ही मत व्यक्त किया।^१

इस धारणा के अनुरूप ब्रजभाषा में जिस प्रकार की कविता का निर्माण हुआ वह कहीं कहीं अपनी कलात्मकता और भाव-गरिमा में इतनी विशिष्ट सिद्ध हुई कि एक ओर संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के साहित्य में प्राप्त विपुल मुक्तक काव्य

१ उदाहरणार्थ 'गुलाल' कवि का निम्नलिखित छंद ठाकुर के छंद से सुलनीय है—

उफति अनूठी आवैं ललित नवीन पद,
आखर जमावैं आछे अमल सुधार में ।
अरथ अनूप रूप रस दरसावैं पर,
बाद ना बनावैं विस्व विविध विचार में ।
कहत 'गुलाल' छंद आभरण राखैं और,
अति रस भाखैं पति वनिता-विहार में ।
पूछे कहि आवैं औ कहे पैं गहि आवैं वेगि,
सो कवि कहावैं छवि पावैं दरबार में ।

से होड़ करने लगी दूसरी ओर हिन्दी साहित्य के परवर्ती काव्य पर भी पूरी तरह छा गयी। यदि ब्रजभाषा में लिखित उद्धवशतक को अलग से न भी गिना जाय तो भी 'प्रियप्रवास', 'साकेत' और 'आँसू' आदि ऐसे अनेक काव्य द्विवेदी-युग तथा छायावाद-युग में लिखे गये जिन पर रीति कविता का गहरा प्रभाव लक्षित होता है। प्रकट रूप से छायावादी कवियों ने रीतिकाव्य की तीव्र भर्त्सना की किन्तु अप्रकट रूप से उसके उक्ति-वैचित्र्य एवं शब्द-कौशलमूलक कलाप्रिय शृंगारिक स्वभाव को अपने ढंग से वायवी कल्पना और रहस्य-भावना से मंडित करके ग्रहण कर लिया। भाव का कितना भी सूक्ष्म विस्तार उसमें हुआ हो पर शिल्प की दृष्टि से अन्ततः छायावादी कविता कला-प्रधान कविता ही है। शुक्ल जी ने यद्यपि छायावाद के साथ पूरा न्याय नहीं किया फिर भी उसकी इस प्रकृति को परखने में उन्होंने चूक नहीं की। रीतिकाव्य का कला-पक्ष इतना समृद्ध है कि उसकी उपेक्षा सामन्ती आदर्शों और आकांक्षाओं का तिरस्कार करके भी नहीं की जा सकती।

भाव-सौन्दर्य

कुछ नीरस कृत्रिम तथा अत्युक्तिपूर्ण अपवादों को छोड़कर रीति-काव्य में प्रायः सर्वत्र भावमयता एवं रसात्मकता का विशेष आग्रह रहा है। स्वाभाविक रूप से, जो उत्कृष्ट भाव उत्पन्न हुए उन्हें तो काव्य-बद्ध किया ही गया इसके अतिरिक्त कवियों ने मुक्त हृदय से परम्परागत क्रम में उपलब्ध भाव-समृद्धि को भी अपने काव्य में समाविष्ट किया। इन स्वाभाविक और परम्परागत दोनों भाव-भूमियों से पृथक् एक तीसरी भूमिका भी रीति कवियों के भाव-विस्तार की मिलती है जहाँ उनकी प्रतिभा कदाचित्त सब से अधिक क्रियाशील दिखायी देती है और यह भूमिका है सजग एवं सचेष्ट रीतिसे भावों की सूक्ष्म-से-सूक्ष्म बारीकियों, विभेदों और भंगिमाओं का निरूपण। इस क्षेत्र में 'रीति-कवियों की मौलिकता की विशेष रूप से सराहना की जाती रही है। बिहारी और देव के काव्य का गौरव अधिकतर इसी आधार पर परीक्षित हुआ है और केशव के काव्य की भर्त्सना भी इसी कारण की गयी। इसमें संदेह नहीं कि सचेष्टता के बाद भी जो भावोत्कर्ष अनेक स्थलों पर रीतिकाव्य में उपलब्ध होता है वह अपनी स्वतन्त्र महत्ता रखता है। सचेष्टता भी सर्वत्र एक रूप में नहीं मिलती। कहीं कहीं तो वह काव्य की विशेष प्रकृति बन कर उसमें सहज भाव से समाविष्ट हो गयी है, यहाँ तक कि उसका पृथक्करण असाध्य लगता है। रीतिकाव्य में व्यक्त भाव कवि के अपने तो प्रायः होते नहीं थे, कवि की कल्पना एवं स्वानुभूति से समर्थित भले ही हों। अतएव उसे इसका अभ्यास हो गया था कि जहाँ कोई उत्कृष्ट भाव सूझा, उसने तत्काल नायक-नायिका

भेद अथवा अन्य सुविज्ञात क्षेत्र में कहीं नकहीं उसको अवश्य गूँथ दिया। किन्तु बंधे-बंधाये ढाँचे के भीतर भी भावों की जो विविधता और अनेकरूपता मिलती है वह कवि-प्रतिभा की श्रेष्ठता का यथेष्ट प्रमाण प्रस्तुत करती है। रीतिकवि सामान्यतया भाव को सावयविक (organic) तथा चित्रात्मक (graphic) रूप में प्रस्तुत करने का आदी रहा है। यह उसके काव्य की प्रभविष्णुता का एक मुख्य रहस्य है। जो कवि इससे वंचित रहे वे रीतिकाल में भी सफल नहीं हो सके। उदाहरणार्थ नीचे एक पद्य उद्धृत है जो किसी उँगलियों पर गिने जाने वाले कवि का न होकर ऐसे कवि का है जिसका नाम भी लोग नहीं जानते।

मानो न मानवती भयो भोर सु सोच ते सोइ गये मनभावन ।

तेह ते सासु कही दुलही भई बार कुमार कौ जाहु जगावन ।

मान को सोच जगंबे की लाज लगी पग नूपुर पाटी बजावन ।

सो छवि हेरि हेराइ रहे हरि, कौन को रुसिवो काको मनावन ।

एक अप्रसिद्ध कवि का यह छंद इसलिए उद्धृत किया गया कि इससे जो तथ्य प्राप्त होगा वह इसका भी द्योतक होगा कि रीति-काव्य की चेतना गंभीर होने के साथ साथ अपने प्रसार में कितनी व्यापक भी थी। मानिनी नायिका की विविध मनोदशाओं का वर्णन प्रायः नायिकाभेद पर ग्रंथ रचने वाले प्रत्येक कवि ने किया है यहाँ भी उसी प्रकार का एक गार्हस्थिक सूक्ष्म भाव-चित्र प्रस्तुत किया गया है। पहली दो पंक्तियों में भाव की स्थिति और पूर्व-पीठिका का निर्देश किया गया है, तीसरी पंक्ति में भाव की सूक्ष्म द्विधा तथा जगाने की अनुपम विधि द्वारा दोनों भावों की रक्षा का संकेत है। चौथी पंक्ति इस रागात्मक व्यंजना का चरम विकास प्रदर्शित करती है जब नायक की सजगता और मुग्धता प्रकट होकर मान की सारी स्थिति को आमूल रसाद्रं बना देती है। भाव का उत्तरोत्तर उत्कर्ष उसकी द्विधा-पूर्ण गति का सूक्ष्म आलेखन और मान की काई के नीचे दबे हुए निविड़ पारस्परिक अनुराग के गहन जल का आवेग तथा अन्त में 'कौन को रुसिवो काको मनावन' जैसी बोलती हुई उक्ति से लज्जा और मान की द्विधा का परिहार एक प्रकार की ऐसी सावयविक भाव-योजना को उदाहृत करता है जो रीति-काव्य का एक प्रमुख गुण है और मतिराम, देव, बिहारी पद्माकर आदि सभी कवियों के काव्य में प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होता है। शिल्प-विधान की दृष्टि से इस प्रकार के रसात्मक भावाभिव्यंजन में एक प्रकार की नाटकीयता निहित रहती है और श्रोता का मन कल्पना के मनोगत रंगमंच पर सारे भाव-व्यापार को सजीवता के साथ प्रत्यक्ष चटित होता हुआ देखता है। चार ही पंक्तियों में 'विभावानुभावव्यभिचारि

संयोगाद्रसनिष्पत्तिः' का सुदीर्घ सूत्र सूक्ष्म रूप में अनुकृत हो जाता है। ऐसे ही मुक्तकों को कदाचित् आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में 'पूर्वापर-प्रसंग-निरपेक्ष-रस-चर्वण-सामर्थ्य' से युक्त बताया है। राजतरंगिणी के नवम अध्याय मुक्तकों के विभेद देते हुए इन्हें 'संविधानक भूः' संज्ञा प्रदान की गयी है। राजशेखर ने शुद्ध, चित्र, कथोत्थ आदि जो अन्यान्य भेद दिये हैं उनके भी प्रभूत उदाहरण रीति-काव्य में मिलते हैं पर रसमयता अधिकतर उपर्युक्त प्रकार के मुक्तकों में ही पायी जाती है।

वस्तु संगठन की दृष्टि से कहीं कहीं मुक्तक-कला में रीति-कवि संस्कृत के कवियों से भी आगे बढ़ा हुआ दिखायी देता है। संस्कृत में सामासिक-पद्धति के कारण 'संश्लेष मुक्तक' की प्रमुख विशेषता बन जाता था। हिन्दी में भाषा का स्वभाव संस्कृत से भिन्न होने के कारण भाव का संगठित निर्वाह कवि के अति-रिक्त कौशल का प्रमाण देता है। देव की निम्नलिखित भावमय उक्ति संगठन-कौशल अथवा 'संश्लेष' का अप्रतिम उदाहरण प्रस्तुत करती है।

झहरि झहरि झीनी बूँदनि परति मानों
घहरि घहरि घटा घेरि हूँ गगन में ।
आनि कह्यो स्याम मोसों चलौ झूलिबे को आपु
फूली न समानी ऐसी भई हौं मगन में ।
चाहत उठ्योई उठि गई सो निगोड़ी नौद,
सोइ गये भाग मेरे जागि वा जगन में ।
आँखि खोलि देख्यो तौ न घन हूँ न घनस्याम
छाई वेई बूँदें मेरे आँसु हवै दृगन में ।

स्वप्न में देखी हुई वर्षा की बूँदें ही जागने पर मानो आँखों में छा गयीं, शेष सारा, घन और घनस्याममय वातावरण, विलुप्त हो गया। इसमें काव्य की चमत्कृति भावना से इतनी घनीभूत एकता रखती है दोनों की संश्लिष्ट प्रतीति होती है।

भक्ति-काव्य की लीलापरक भावस्थितियों का भी रससिक्त अंकन अनेक रीतिकवियों ने किया। यह अवश्य है कि भक्ति की प्रगाढ़ एकनिष्ठ तल्लीनता ऐसे मुक्तकों में उस प्रकार नहीं मिलती जैसे वह सूर, तुलसी और मीरा के पदों में प्राप्त होती है परन्तु देव और घनानन्द के कतिपय छंद भले ही उनकी संख्या बहुत अधिक न हो, बहुत दूर तक भावना के उसी स्तर तक पहुँचे हुए दिखायी देते

हैं। नीचे दोनों कवियों का एक-एक छंद प्रमाण स्वरूप उद्धृत है—

हौही ब्रज वृंदावन मोहि में बसत सदा
जमुना तरंग स्याम रंग अबलीन की ।
चहुँ ओर सुंदर सघन बन देखियत,
कुंजनि में सुनियत गुंजनि अलीन की ।
बंसीबट तट नटनागर नटत मो में,
रास के विलास की मधुर धुनि बीन की ।
भरि रही भनक बनक ताल ताननि की,
तनक तनक तामें झनक चुरोन की ।

अंतर हौ किधौ अंत रहौ, दृग फारि फिरौं कि अभागनि भीरौ ।
आगि जरौं अकि पानि परौं अब कैसी करौं हिय का विधि धीरौं ।
जो 'घनआनन्द' ऐसी रुची तौ कहा बस है अहा प्रानन पीरौं ।
पाऊं कहाँ हरि हाय तुम्हें, धरनी में धसौं कि अकासहि चीरौं ।

पहला छंद रासलीला की ऐसी उदात्त आत्मगत (subjective) अनुभूति व्यक्त करता है जिसकी तुलना की पंक्तियाँ भक्ति काव्य में भी कठिनाई से खोजे मिलेंगी। दूसरे छंद की उत्कट विह्वलता भी इसी प्रकार अप्रतिम कही जा सकती है। तल्लीनता राधा-भाव की अपनी विशेषता है। रीति कवियों ने राधा को नायिका भेद के अन्तर्गत न जाने किन किन ऐसी भावनाओं से विभूषित किया है जो भक्त कवि के लिए सहज ग्राह्य नहीं हो सकती थीं परन्तु परम्परानुरूप कहीं कहीं शुद्ध राधा-भाव का रसात्मक आलेखन भी हुआ है जो सराहनीय है। एक अप्रसिद्ध कवि का छंद दर्शनीय है जिसमें राधा भावातिरेक में अपने को कृष्ण समझने लगती है; स्वयं अपने को ही पत्र लिखती है फिर उसे स्वयं ही पढ़ कर मुग्ध भी होती है—राधा की तन्मयता और कवि का वर्णन-कौशल दोनों एक साथ लक्षित होते हैं—

आपनी ओर की चाहै लिख्यो लिखि जाति कथा उत मोहन ओर की ।
प्यारी दया करि बेगि मिलौ, सहि जाति विद्या नहीं मेन मरोर की ।
आपुही बाँचि लगावति अंक, अहो किन आनी चिठी चितचोर की ।
राधिके राखे रहौ जकि भोर लौं, हवै गयो मूरति नंदकिसोर की ।

यह मनोदशा तो मिलनातुरता की चरम अवस्था को घोषित करती है परन्तु इससे पूर्व की भी अनेक मार्मिक मानसिक दशाएँ कवियों ने कुशलतापूर्वक चित्रित

की हैं। मतिराम का निम्नोक्त छंद सूर की 'धूरि न भई पताका अंबर भई न रथ के अंग।' जैसी तीव्र मिलनोत्सुकताजन्य अभिलाषा का एक दूसरे संदर्भ में, सुकुमार रूप प्रस्तुत करता है—

क्यों इन आँखिन सौं निरसंक हवैं मोहन को तन पानिप पीजै ।
नँकु निहारे कलंक लगै, यहि गोकुल गाँव बसे किमि जीजै ।
होत यहँ मन में मतिराम कहूँ बन जाइ बड़ो तप कीजै ।
हवैं बनमाल हिये लगिये अरु हवैं मुरली अधरारस पीजै ।

एक अन्य कवि 'कालिदास' की राधा कृष्ण-रूप-दर्शन की लालसा के कारण प्रगल्भता के साथ उन्हीं से अपनी बेसर में उलझी लट सुलझाने का आग्रह करती है क्योंकि लट आँख के आगे आकर रूप-दर्शन में बाधक हो रही है और उसने अपने हाथों में मेंहदी रचा रक्खी है अतः स्वयं लट सुलझा नहीं सकती—

कुँवर कन्हैया मुख चंद की जुन्हैया चाहि,
लोचन चकोरन की प्यास निरधारि दै ।
मेरे कर मेंहदी लगी है नंदलाल प्यारे,
लट उरझी है नेक बेसरि सुधारि दै ।

बिहारी की राधा में इसी प्रगल्भता का दूसरा रूप मिलता है—

बतरस लालच लाल की मुरली धरी लुकाइ ।
सौह करै, भौंहनि हँसै, दैन कहै, नटि जाइ ॥

और रसखान की राधा में तीसरा—

पै मुरली मुरलीधर की अधरान धरी अधरा न धरौंगी ।

इस प्रकार की अगणित शृंगारिक परिस्थितियाँ 'रति' की अनेकरूपता प्रदर्शित करने के लिए कवियों ने कल्पित कीं और उन्हें बहुधा विलास के गाढ़े रंग से अनुरंजित भी किया ।

विलास से परे शुद्ध अनुराग की अनुभूति और अकलुष प्रेम-व्यथा का मर्म भी रीतिकवियों की भावात्मक परिधि में आ सका है। 'देव' जैसे विलासी कवि की निम्न पंक्तियाँ अपने लाक्षणिक सौन्दर्य से कहीं अधिक उस अन्तर्वेदना की मार्मिकता को व्यक्त कर रही हैं जो किसी भी भावशील प्राणी को कटु स्नेहानुभवों के बाद प्रायः सहज ही वेध जाती है ।

हो तो जौ अजान तौ न जानतो इतीक बिथा,
मेरे जिय जान तेरो जानिबो गरे पर्यो ।

कदाचित् इसी अनुभूति की सच्चाई और आत्ममंथन के परिणाम स्वरूप देव अंत में अपने विषयासक्त मन के हाथ पाँव न तोड़ पाने के लिए पश्चात्ताप करते दिखायी देते हैं।

घनानन्द में व्यथा की यह शुद्ध रागात्मक अनुभूति अपने चरम विकास पर पहुँच कर सूफियों की सी तीव्र तरल और रहस्यात्मक विरहभावना से सम्पृक्त होती दिखाई देती है। समस्त रीतिकाव्य को घनानन्द का विरहज्वलित, स्नेहसिक्त व्यक्तित्व 'छवि-गृह' को 'दीपशिखा' की तरह आलोकित करता दिखायी देता है। यह उनकी 'नेह की पीर' का ही प्रसाद था जो वह कह सके—

लोग हूँ लागि कवित्त बनावत मोहि तो मेरे कवित्त बनावत ।

उत्कट एवं प्राण-दाही रूप-पिपासा, समर्पण की सहजता से युक्त संवेदनीयता, नैराश्य की निविड़ता के बीच भी स्थिर और प्रकट दीखने वाली अनन्यता तथा विरह-मिलन की स्थितियों के बीच चातक की सी कातरता, घनानन्द की कविता की कुछ ऐसी स्वाभाविक विशेषताएँ हैं जो रीतिकाव्य में अपवाद रूप से स्थित होकर भी उसे पर्याप्त गौरव प्रदान करती हैं। घनानन्द की अन्तर्दर्शी भावमयता के कतिपय उदाहरण दर्शनीय हैं। इन में संक्षिप्त रूप से उनकी सुजान विषयक सारी भावकथा के सूत्र निहित हैं।

१. रावरे रूप की रीति अनूप नयो नयो लागत ज्यों ज्यों निहारिये ।

त्यों इन आँखिन बानि अनोखी, अघानि कहूँ नहीं आनि तिहारिये ।

२. ऐसो हियो हित-पत्र पवित्र जो आन कथा न कहूँ अवरेश्यो ।

सो घनआनन्द जान अजान लौं टूक कियो, पर बाँचि न देख्यो ।

३. जान उजियारे गुन भारे अंत मोहि प्यारे

अब हवैं अमोही बंठे पोठि पहिचानि दें ।

विरह विया की मूरि, आँखिन में राखौं पूरि,

धूरि तिन पाँयनि की हाहा नँकु आनि दें ।

४. घनआनन्द जीवनदायक हौ कछू मेरियौ पीर हियं परसौ ।

कबहूँ वा विसासी सुजान के आंगन मो अँसुबानहि लँ बरसौ ।

५. एक विसास की टेक गहे लगि आस रहे बसि प्राण बटोही ।

हौं घनआनन्द जीवनमूल दई कत प्यासन मारत मोही ।

६. बहुत दिनान के अवधि आस पास परे

खरे अरबरनि भरै हैं उठि जान को ।

अधर लगे हें आनि करिकें पयान प्रान

चाहत चलन ये सँदेसो लं सुजान को ।

रीति-काव्य धारा में बोधा और ठाकुर से लेकर भारतेन्दु तक घनानन्द की इस समर्पणमयी प्रेमव्यथा का स्निग्ध प्रसार लक्षित होता है। अलंकरण, वस्तु-संगठन तथा वचन-वक्रता का आग्रह जो रीतिकाव्य में प्रायः सर्वत्र पाया जाता है, यहाँ भी दृष्टिगत होता है किन्तु भावना के उमड़ते हुए वेग में पड़कर उसकी सत्ता तिरोहित सी हो जाती है।

लाक्षणिकता और चित्रात्मकता

भावना की यह सुकुमारता और सुन्दरता अपने अनुरूप नवीन अछूती उपाओं, परिकल्पनाओं तथा लाक्षणिक प्रयोगों की उद्भावना में सहायक हुई फलतः कहीं-कहीं अप्रत्याशित रूप से ऐसे अंश भी मिल जाते हैं जिन्हें देख कर किंचित आश्चर्य होता है कि किसी रीतिकवि का परम्परानुसारी सौन्दर्य-बोध उन्हें रचने में कैसे समर्थ हुआ। 'हास गयो उड़ि हंस की नाई'; 'जस पुंजरीक को अफास चंचरीक है।'; 'ब्रज-पौरि 'बिया की कया बियुरी है।'; 'मंजुल मंजरी पंजरी सी हबै'; 'फूल से फूलि परे सब अंग'; 'माखन सो मन बूध सो जोवन'; 'पुकार मधि मौन'; 'बैठे पीठि पहिचानि दै' जैसे पदांश इसी प्रकार के हैं। इनका ताजा टटकापन इन्हें अपने में विशेष आकर्षक बना देता है। कुछ ऐसी ही ताजगी कभी-कभी उन रूप चित्रों में भी मिलती है जो सीधे ग्रामीण वातावरण से चुन कर सहज रूप में काव्य-बद्ध कर दिये गये हैं। वे भी रीतिकवि की सामान्य अलंकार-प्रियता से पृथक् और इसीलिए विशेष आकर्षक दिखायी देते हैं। प्राकृत-अपभ्रंश के मुक्तकों में ऐसे सहज सौन्दर्य का चित्रण बहुधा मिलता पर हिन्दी रीति-काव्य में वह उतना नहीं प्राप्त होता। बिहारी के कुछ दोहे ऐसे ही रूप-चित्र प्रस्तुत करते हैं—

गदराने तन गोरटी ऐपन आड़ लिलार ।

हूठ्यो वै इठलाइ दूग, करं गँवारि सु वार ।

गोरी गदकारी परं हँसत कपोलन गाड़ ।

कँसी लसति गँवारि यह सुनकिरवा की आड़ ।

रूप-वर्णन तो अनेक कवियों ने अनेक प्रकार से किया है पर रीति-कवि के पास गतिशील रूप चित्रों को सजीवता के साथ प्रस्तुत करने की ऐसी विशिष्ट कला भी कि लगता है मानों उनमें राजस्थानी और काँगड़ा शैली के चित्रों की सम्पूर्ण आत्मा अर्ध-वर्ण-शब्द-रेखाओं में उतर आयी हो। दृश्येतर माध्यम भी दृश्य को

इतनी सजीवता और पूर्णता से कल्पना-पट पर अंकित करके प्रत्यक्ष कर सकता है यह उन रूप-चित्रों को देखकर ही विश्वास किया जा सकता है—

देव—

१. सखियान के आनन इंदुन तें अँखियान की बंदनवार तनी ।
२. हवँ रही ठौर ही ठाढ़ी ठगी सो हँसै कर ठोढ़ी दिये ठकुराइन ।
३. ठाढ़ी बड़े खन की, बरसैं बड़री अँखियान बड़े बड़े आँसू ।

पद्माकर—

१. छाजत छबीले छिति छहरि छरा के छोर,
भोर उठि आई केलि मंदिर दुआर पर ।
एक पग भीतर सु एक देहरी पै धरे,
एक कर कंज एक कर है किवार पर ।
२. घाँघरे की घूमनि सु ऊरनि दुबीचे दाबि
आँगी हू उतारि सुकुमारि मुख मोरें है ।
दंतनि अधर दाबि दूनरि भई सी चापि
चौबर पचौबर कं चूनरि निचोरें है ।
३. घरत जहाँई जहाँ पग है सु प्यारी तहाँ,
मंजुल मजीठ ही की माठ सी ढरत जात ।
हारन ते हीरे शरें, सारी के किनारन ते,
बारन ते मुकुता हजारन शरत जात ।

वर्ण-बोध तथा सूक्ष्म पर्यवेक्षण

इन रूप चित्रों में पर्यवेक्षण की सूक्ष्मता तथा परिष्कृत वर्ण-बोध के प्रचुर प्रमाण मिलते हैं। पद्माकर के उपर्युक्त अंतिम उदाहरण की पहली दो पंक्तियों में महावर-रंजित पदों की लालिमा का अतिरंजित चित्रण है जो कवि की वर्ण-प्रियता प्रकट करता है। अन्य रीतिकवियों में भी यह वर्ण-प्रेम स्पष्टतया लक्षित होता है। पदों की लालिमा का ही वर्णन 'नृपसंभु' नामक एक अपेक्षाकृत अपरिचित कवि की इन पंक्तियों में दर्शनीय है—

पाँय धरें ढरें इंगुर सो तिन में मनि पायल की घनी जोति है ।

हाथ द्वे तोनि लौं चारिहूँ ओर ते चाँदनी चूनरी के रंग होति है ।

निश्चय ही 'नृपसंभु' का यह वर्णन पद्माकर से उत्कृष्ट और कोमलतर है। गंग, सेनापति तथा बिहारी की निम्नलिखित पंक्तियों में ऐसे ही वर्ण-बोध के अन्य

उदाहरण मिलते हैं जिनमें सूक्ष्म निरीक्षण भी निहित है—

(i) कज्जल चारु दिये अँगुरी तेहि में मँहदी रंग अंजन को ।

ऐसी जँची हिय में उपमा मनो गुंज चुगावति खंजन को ।

(ii) सेनापति माधव महीना में पलास तरु,

देखि देखि भाउ कविता के मन आये हैं ।

आधे अनसुलगि सुलगि रहे आधे मानौ

बिरही दहन काम बबैला परचाये हैं ।

(iii) अघरं घरत हरि के परत ओंठ दीठि, पट जोति ।

हरित बाँस की बाँसुरी इंद्रधनुष दुति होति ॥

यह अवश्य है कि यह सारा वर्ण-बोध अतिरंजना और वैचित्र्य पर ही अधिक आश्रित है। कवि की नितान्त स्वाभाविक प्रवृत्ति के रूप में वर्ण-प्रियता कम ही उपलब्ध होती है। रीतिकवि की आँख जैसे अलंकरण पर अटकती थी वैसे ही वर्णाढ्यता पर भी टिकती थी और हलके दबते हुए और आपस में घुलते रंगों की अपेक्षा चटक, उभरे हुए और अमिश्र रंग ही उसे विशेष प्रिय थे ऐसा लगता है। मध्यकालीन चित्रों में भी ऐसा ही सुथरा वर्ण-विन्यास मिलता है। जिस वातावरण में रीति-कवियों का सौन्दर्य-बोध विकसित हुआ उसमें ऐसी वर्ण-रुचि होना स्वाभाविक ही था।

रीतिकवि का सूक्ष्म निरीक्षण वर्णों तक ही सीमित नहीं था वह रूप-आकार, प्रकृति और मानव स्वभाव के क्षेत्रों तक भी व्याप्त था। बारीक बातें बारीकी के साथ कहना या कहने का उद्देश्य रखना रीतिकवि की अपनी विशेषता कही जा सकती है। यह मनोवृत्ति भी मध्यकालीन कला और शिल्प में स्पष्टतया लक्षित होती है। फारसी और उर्दू साहित्य में भी यह मनोवृत्ति 'रंगे गुल से बुलबुल के पर बाँधते हैं।' तक पहुँची हुई दिखायी देती है। रीतिकवि के मानस का घटन इन सभी के प्रभावों से सम्पृक्त होकर हुआ। बिहारी की बारीक-खयाली की दाद उर्दू फ़ारसी लहजे में पद्मसिंह शर्मा जैसे भावुक समीक्षक द्वारा इतनी अधिक दी जा चुकी है कि उसको दोहराना व्यर्थ होगा फिर वह किसी दूसरे के बूते की बात भी नहीं है। आज उस प्रकार मुक्त हृदय होकर शायद ही कोई विज्ञ समीक्षक उतनी दाद दे पाये।

अतिरंजना और उक्ति-वैचित्र्य—

रीतिकाव्य में निरीक्षण की सूक्ष्मता प्रायः जब भी व्यक्त की जाती थी तो उसमें स्वभावतः अतिरंजना और वैचित्र्य का पुट मिला दिया जाता था। अधिकांश

वैचित्र्यपूर्ण हृदयग्राही उक्तियों का विश्लेषण करने पर उनके मूल में सूक्ष्मता और अतिरंजना का समावेश मिलता है। थोड़ी-बहुत अतिरंजना और वचनवक्रता तो काव्य में प्रकृत्या आ जाती है परन्तु रीतिकवि तो उसे लाने के लिए प्रयत्नशील रहता था। 'बात अनूठी बनाई सुनावै' लिख कर ठाकुर ने इस मनोवृत्ति का सही परिचय दिया है।

रीतिकवि का कल्पना-विलास भी अधिकतर अतिशयोक्ति के अनुकूल स्थितियों की मानसिक उद्भावना और उसमें से वैचित्र्य के साधक तत्वों को चुन कर कलात्मक संगठन द्वारा उन्हें प्रस्फुटित एवं प्रशस्त बनाकर व्यक्त करने में निहित मिलता है। उसका अप्रस्तुत-विधान सीमित और रूढ़ होते हुए भी उसके अभिनव परिकल्पन और संयोजन द्वारा बार-बार पुनर्जीवन प्राप्त करता दिखायी देता है। जहाँ इन वस्तुओं का अभाव है वहाँ निर्जीवता स्पष्ट हो जाती है पर सामान्य रूप से रीतिकवि अपनी सीमाओं से भलीभाँति परिचित और अपने कवि-कर्म के प्रति पर्याप्त सजग प्रतीत होता है। अतिरंजना रीतिकवि की कल्पना की विशेषता है और वैचित्र्य उसकी अभिव्यंजना का गुण। दोनों की संश्लिष्ट योजना उसके काव्य को विशिष्टता प्रदान करती है। अतिरंजना एक प्रवृत्तिगत विशेषता के रूप में तो प्रायः समस्त रीतिकाव्य में उपलब्ध होती है परन्तु कुछ विषयों में उसका आधिक्य परम्परागत रूप में मिलता है। ऐसे विषयों में रूप-वर्णन, विरह-वर्णन, वीरता-वर्णन तथा आश्रयदाता की प्रशंसा आदि प्रमुख हैं। रूप-वर्णन के अन्तर्गत नख-शिख की पूर्णता, देहद्युति, अधरदल, करतल और पदतल की लालिमा, नेत्रों की विशालता, कटाक्ष की तीव्रता, उरोजों की पीनता एवं कठोरता, कटि की क्षीणता, केशों की दीर्घता, सघनता तथा श्यामता, अंगों की स्वच्छता एवं सुकुमारता, अंग-सुरभि, हँसी की शीतलता और धवलता, वाणी की मधुरता, गति की मंथरता तथा नारी-सौन्दर्य के आदर्शिकरण के अनुरूप अन्यान्य वस्तुओं की अतिशयता का समावेश रहता है। विरह-वर्णन में वियोगजन्य ताप, क्षीणता, निश्वासों की उष्णता, अश्रुओं की अधिकता और वेग, विरह रात्रि की दीर्घता, सहज शीतल पदार्थों की दुःखदग्धता, अनुकूल प्रभाव की प्रतिकूलता प्रलय उन्माद और जड़ता इत्यादि को लेकर अत्युक्ति की जाती है। वीरता में रणशीर्य, कृपाण-कौशल, हाथियों की ऊँचाई और मद, अश्व और तलवार की त्वरा-गति, रक्त-प्रवाह, युद्धोन्माद शत्रु-पक्ष की दुर्दशा तथा स्त्रियों की भयानुरता आदि का अतिरंजन मिलता है। आश्रयदाता की प्रशंसा में यश की धवलता, दानशीलता, ऐश्वर्य की विपुलता आदि को बढ़ा-चढ़ा कर चित्रित किया जाता है और निंदा में प्रदत्तवस्तु

की निष्कृष्टता तथा दाता की सूमता का भारी बखान रहता है। इन विषयों को को देखने से यह सहज ही ज्ञात हो जाता है कि अतिरंजना की प्रवृत्ति रीतिकवियों में कितनी व्यापक और प्रगाढ़ है क्योंकि लगभग यही सब विषय समस्त रीतिकविता के प्रमुख विषय रहे हैं।

अतिरंजना भाव-तत्त्व के लिए सहायक, उत्कर्षक तथा अपकर्ष-कारक तीनों ही स्थितियों में देखी जाती है। 'सहायक' की स्थिति में भाव से पृथक् उसका अस्तित्व प्रतिभासित नहीं होता। स्थायीभाव से उसका सहज संश्लेष हो जाता है। उत्कर्षक और अपकर्षक रूप में वह स्पष्टतया पृथक् प्रतिभासित होती है किन्तु मूल भाव का पोषण एवं परिवर्धन करके उसमें विशेष प्रभविष्णुता ला देने पर उत्कर्षक कही जाती है और इसके विपरीत, भाव की शोषक और प्रभाव की नाशक होकर अपकर्षक कहलाती है। काव्य की सफलता के लिए पहली दो स्थितियाँ ही वांछनीय हैं परन्तु तीसरी स्थिति के उदाहरण भी रीतिकाव्य में इतने मिलते हैं कि उनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। उन्हीं के कारण रीतिकविता बहुधा अगंभीर ठहरायी गयी और बदनाम भी हुई। भाव से संश्लिष्ट सहायक अतिरंजना के उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित पंक्तियाँ प्रस्तुत की जा सकती हैं—

देव—रावरो रूप पियो अँखियान भर्यो सो भर्यो उबर्यो सो डर्यो परे ।

मतिराम—ज्यों ज्यों निहारिये नेरे हवैनैनन त्यों त्यों खरी निकरें सी निकाई ।

स्पष्ट और उत्कर्षक अतिरंजना के उदाहरण इस प्रकार हैं—

सेनापति—आई औधि आवन की लाल मन भावन की

डग भई बावन की साँवन की रतियाँ ।

पद्माकर—किसुक गुलाब कचनार औ अनारन की

डारन पै डोलत अँगारन के पुंज हैं ।

प्रकट और अपकर्षक अतिरंजना के भी कतिपय नमूने दर्शनीय हैं—

बिहारी—

इत आवत चलिजात उत चली छसातक हाथ ।

चढ़ो हिंडोरें सी रहै लगी उसासनु साथ ।

आड़े बँ आले बसन जाड़े हू की राति ।

साहस ककँ सनेह बस सखी सबँ ढिंग जाति ।

बुधि अनुमान प्रमान छुति किएँ नीठि ठहराइ ।

सूछम कटि परब्रह्म लौं अलख लखी नहिँ जाइ ।

आलम—साँझ भई भौन सँझवाती क्यों न देति हँ री !

छाती सों छुवाइ दिया बोती क्यों न बारि लै ।

शंग— प्यारी को परसि पौन गयो मानसर पेंह,
 लागत ही औरं गति भई मानसर की ।
 जलचर जरै औ सेवार जरि छार भयो
 जल जरि गयो, पंक सूख्यो, भूमि दरकी ।
 पद्माकर—तौही लगि चैन जौ लौं चेतिहूं न चन्द्रमुखी,
 चेतंगी कहूं तो चांदनी में चुरि जायगी ।
 ग्वाल—तांदुर लै आई तिया आंगन में ठाढ़ी भई,
 कर के पसारिबे में भात हाथ में भयो ।
 मतिराम—देखि परं नहि द्वारी सुनिये स्याम सुजान ।
 जानि परं परजंक में अंग आंच अनुमान ॥
 इसलीन—अघर परसि मोठी भई, दई हाथ ते डारि ।
 लावति दतुअनि ऊख की नोखी खिदमतगारि ।
 अज्ञात—नारी छूवत बंद के परे फफोले हाथ ।

उर्दू फारसी साहित्य में मुबालगा काफी मिलता है और उसकी भी स्थिति प्रायः ऐसी ही है—

इन्तहाए लागरी से जब नजर आया न में ।
 हंस के वो बोले कि अब बिस्तर को झाड़ा चाहिए ।

परसिही आलोचना में बिहारी की दाद देने के लिए ऐसे अनेक उदाहरण खोजखोज कर प्रस्तुत किये गये हैं। पंडित रामचन्द्र शुक्ल ऐसी अतिरंजना से बहुत चिढ़ते थे। अपने कई निबन्धों में उन्होंने रीतिकवियों की इस मनोवृत्तिकी जी भर खबर ली है।

अतिरंजना कहाँ, कब और क्यों उत्कर्षक होते होते अपकर्षक हो जाती है यह एक ऐसी समस्या है जो स्वतन्त्र चिंतन की अपेक्षा रखती है। यहाँ दो-एक उदाहरणों से समस्या की ओर संकेत मात्र कर देना ही अभीष्ट है। कटाक्षों की तीव्रता के विषय में मुबारक की अतिरंजनात्मक उक्ति 'काजर वै नहीं एरी सुहा-गिनि आंगुरी तेरो कटेंगो कटाछन' प्रसिद्ध ही है और यह भी विदित है कि शुक्ल जी के मन में उससे क्या भावना उत्पन्न हुई। कवि का कदापि यह उद्देश्य नहीं रहा होगा कि वह कटाक्षों की तीव्रता बता कर उनके द्वारा साग काटने के स्थूल उपयोग की कल्पना रसिक के मन में उत्पन्न करे पर वैसा हुआ इसलिए कि कटाक्ष से उँगली कट जाने की बात में अतिरंजना संभावित की सीमा पार करके असंभव का आश्रय ले उठी। एक कवि ने 'ओर न अंजन देहु रूखी अंगुरी कटि जै है कटाछ की कोरन';

लिख कर कुछ सुधार करना चाहा पर हुआ नहीं। पूर्वोद्धृत अन्य उक्तियाँ भी प्रायः इसी कारण हास्यास्पद प्रतीत होने लगती हैं। पर कटाक्षों की तीव्रता का ऐसा ही वर्णन मतिराम ने मध्या विप्रलब्धा के उदाहरण में किया है और वह संभावित की सीमा का अतिक्रमण करता प्रतीत नहीं होता—

भूलि हृलास विलास गये दुख ते भरिकें अँसुवा उमहे हैं।

ईछन छोरनि ते न गिरे मनीं तीछन कोरनि छेदि रहे हैं।

इसका कारण यह है कि एक तो आँख और आँसू का स्वाभाविक सान्निध्य है दूसरे आँखों की कोर पर आँसू का आकर रुक जाना भी एक सहज स्थिति है तीसरे तरल प्रकृति के कारण आँसू का विद्ध हो जाना दुष्कर नहीं है और चौथे सारी बात उत्प्रेक्षा के द्वारा कही गयी है अतः उसकी वास्तविकता की कल्पना भाव में व्याघात नहीं प्रस्तुत करती वरन् उसे उत्कर्ष ही प्रदान करती है। कटाक्ष से उँगली के कट जाने की संभावना में उक्त सभी बातें उपलब्ध नहीं होतीं और उससे कटाक्ष की तीक्ष्णता के साथ-साथ कठोरता भी व्यंजित होती है जिससे श्रोता का सौन्दर्य-बोध बाधित हो जाता है और वह अन्यथा कल्पना करने लगता है। इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण लिया जा सकता है। द्विजदेव ने नैश-प्रकृति की रमणीयता का अत्यन्त सुकुमार वर्णन करते हुए लिखा—

चाँदनी के भारन लगत उनयो सो चंद,

गंध ही के भारन बहत मंद मंद पौन।

यहाँ चाँदनी और गंध जैसे अमूर्त पदार्थों में भार की कल्पना करते हुए कवि ने चंद्रमा के निकल आने और पवन के मंदगति से प्रवाहित होने का हेतु उत्प्रेक्षित किया है। ठीक इसी ढंग पर द्विजदेव से पूर्व ही बिहारी लिख चुके थे—

भूषन-भारु संभारिहैं क्यों इहिं तन सुकुमार।

सूधे पाँय न परत मग सोभा ही के भार ॥

यहाँ सोभा के भार की कल्पना सूक्ष्म चमत्कारिक एवं प्रभावोत्पादक है परन्तु पैरों का सीधे न पड़ना स्वाभाविक स्थिति नहीं है अतएव जितना सौकर्य एवं सौन्दर्य द्विजदेव की कल्पना में प्रतीत होता है उतना बिहारी की कल्पना में नहीं मिलता। द्विजदेव की पंक्तियाँ अधिक काव्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करती हैं।

आँखों की विशालता स्त्री-सौन्दर्य का एक प्रमुख लक्षण मानी गयी है, रीति कवि ने तरह तरह से इसे व्यक्त किया है जिसमें अतिरंजना स्वाभाविक रूप से समाविष्ट मिलती है। 'कान्हू' नामक एक कवि ने नेत्रों के 'काननचारी' पन को वास्तविक रूप में ग्रहण करके राधा के साथ आँखमिचौनी खेलने के प्रसंग में सखी

की उक्ति के रूप में लिखा—

कानन लौं अँलियाँ येँ तिहारी
हथेरी हमारी कहाँ लगि फँलि हैं ।
राधे जू मानो भलो कि बुरो
अँलमीचनी तोसों नहीं हम खेलि हैं ।

इस उक्ति में अतिशयता होते हुए भी वह प्रसंग के द्वारा मर्यादित हो गयी है। पर 'दास' ने राधा के नेत्रों की विशालता का जो तारतम्य कृष्ण के विराट रूप को दृष्टि में रख कर प्रस्तुत किया है वह दुरूह और विचित्र प्रतीत होता है—

होत मृगादिक ते बड़े वारन
वारन वृंद पहारन हेरे ।
सिंधु में केते पहार परे,
पुहुमी में विराजत सिंधु धनेरे ।
लोकनि में पृथिवी त्यों किती,
हरिबोदर में बहु लोक बसेरे ।
ते हरि 'दास' बसै इन नैनन
एते बड़े दुग राधिका तेरे ।

परिहास और व्यंगोक्तियों में अवश्य अतिरंजना सीमा पार करके भी बहुधा हास्यास्पद नहीं होने पाती क्योंकि प्रसंग और वातावरण की अनुकूलता उसकी सहायक होती है। हास्य और व्यंग्य विकृतियों से ही उद्भूत होते हैं और अतिरंजना उनको उभारने का कार्य करती है फलतः कोई अन्य कलात्मक त्रुटि या अश्लीलता न होने पर अतिरंजना द्वारा प्रभाव प्रायः तीव्रतर ही हो जाता है। आश्रयदाताओं की सूमता तथा उनके द्वारा प्रदत्त वस्तुओं की हीनता दिखाते हुए रीतिकवियों ने जो व्यंगोक्तियाँ की हैं वे इस दृष्टि से विशेष दर्शनीय एवं मनोरंजक हैं—

१. कारीगर कोई करामात ते बनाय ल्ययो,
लीनी दाम थोरी जानि नयी सुघरई है ।
रायजू को रायजू रजाई दीन्ही राजी हवै कै,
सहर में ठौर ठौर सोहरत भई है ।
बेनी कवि पाय के अबाय रहे घरी दोय,
कहत बनै न कछु ऐसी भति ठई है ।
साँस लेत उड़िगो उपरला और भितरला,
दिना दू की बाती हेतु रुई रहि गई है ।

२. तिमिरलंग लड़ मोल, चली बाबर के हलके ।

रही हुमायूँ संग फेरि अकबर के दल के !

जहाँगीर जस लियो पीठि को भार हटायो ।

साहजहाँ कर न्याय ताहि पुनि माड़ चटायो ।

बल रहित भई, पौरुष थक्यो, भगी फिरत बन स्यार डर ।

औरंगजेब करिनी सोई लं दीन्हीं कविराज कर ।

३. चींटी की चलावै को मसा के मुख आय जाय

स्वास की पवन लागे कोसन भगत है ।

ऐनक लगाये मरु मरु कै निहारे जात,

अनुपरमानु की समानता खगत है ।

बेनी कवि कहें हाल कहाँ लौ बलान करौ,

मेरे जान ब्रह्म को विचारिदो सुगत है ।

ऐसे आम दीन्हें दयाराम मन मोद करि,

जाके आगे सरसों सुमेर सों लगत है ।

४. साल भरे पर पथ्य लियो घटमास उपास कियो फिरि ऐंठ्यो ।

माधौ कहें नित मँल छुड़ावत दाँत तुराय दिये धौ कएठ्यो ।

कोऊ कछूक जो बेइ खवाइ तौ कै करि डारत सोच में पँठ्यो ।

मूड़ घुटाय और मूछ मुड़ाय त्यों फस्त खुलाय तुला चढ़ि बँठ्यो ।

५. साल छसात की दाल दराय के साह कह्यो यह लेहु नई है ।

फूँकि दई लकरी बहुतेरि क साँझि ते आधिक राति लई है ।

खाय लयो अकुलाइक काँचि ही चाकरि चूल्हनि हारि गई है ।

खोय दियो मुजरा दरबार को दाल दधीचि की हाड़ भई है ।

६. चींटी न चाटत मूसे न सूँघत, बास ते माछी न आवत नेरे ।

आनि घरे जब ते घर में तब ते रहै हैजा परोसिन घरे ।

माटिहु में कछु स्वाद मिलि इन्हें खाय सो डूँडत हरं बहेरे ।

चौकि पर्यो पितलोक में बाप सो आप के देखि सराध के पेरे ।

यह उक्तियाँ कवियों की खोज की द्योतक हैं। जो सहनशील गंभीर और उदार प्रकृति के कवि थे उन्होंने इस प्रकार का कटु व्यंग नहीं किया पर रीतिकाल में ऐसे अनेक साधारण कवि मिलते हैं जिन्होंने सुरुचि का त्याग करके अपने तीव्र क्षोभ को व्यक्त किया है। उन स्थलों पर की गयी अतिरंजना कुरुचिपूर्ण एवं असहिष्णुता-

की परिचायक होने के कारण काव्य की उपकारक नहीं रह गयी। ऐसे कुछ उदाहरण रीतिकवि की आर्थिक स्थिति की चर्चा करते हुए अन्यत्र दिये गये हैं।

भावापहरण और स्पर्धा-भाव—

मुक्तक-काव्य का मूल चारुत्व अधिकतर नयी उक्ति, नयी भावभंगिमा अथवा नये वर्णन कौशल में निहित रहता है। मधुप की तरह ललित भावों की खोज में सदा व्यस्त रहना भावुक मुक्तक कवि का स्वभाव है। इसके लिए अपनी भाषा के समसामयिक तथा प्राचीन साहित्य तक ही उसका क्षेत्र सीमित नहीं रहा है वरन् इतर भाषाओं के साहित्यों से भी अपनी क्षमता के अनुसार उसने सूक्तियों तथा ललित भावों की खोज की है। रीतिकवि का परिचय संस्कृत साहित्य से विशेष था। कुछ कवि प्राकृत-अपभ्रंश से भी परिचित थे। यों संस्कृतकाव्य-शास्त्रों में भी उदाहरणस्वरूप प्राकृत के बहुसंख्यक मुक्तक दिये गये हैं। काव्य-मर्मज्ञों ने रीतिकाव्य का अनुशीलन करके इस बात की ओर स्पष्ट रूप से संकेत किया है कि बिहारी आदि अनेक रीतिकवियों ने प्राचीन संस्कृत-प्राकृत काव्य से यथेष्ट भावापहरण किया है। दरबारी काव्य में पारस्परिक प्रतिस्पर्धा का विशेष स्थान रहता है और इसके अनेक रोचक उदाहरण मिलते हैं कि राज-सभाओं में बाहर से आने वाले कवि को पहले सभा-कवि के समक्ष अपनी प्रतिभा प्रमाणित करनी होती थी जिसका साक्षी कभी-कभी सारा दरबार रहा करता था। यदि आगंतुक कवि तुल्य प्रतिभा का हुआ तो स्पर्धा-भाव विशेष मनोरंजक और महत्त्वपूर्ण होता था। इस प्रकार समसामयिक कवियों में स्पर्धा-भाव की स्थिति तत्कालीन वातावरण और दरबारी परम्परा को देखते हुए सरलता से समझी जा सकती है। उर्दू में भी 'देखें इस सेहर से कह दे कोई बढ़कर सेहरा' अथवा—

‘न हुआ पर न हुआ मोर का अंदाज नसीब,

जौक यारों ने बहुत जोर गजल में मारा।’

जैसी पंक्तियाँ इसी स्पर्धा-भाव की द्योतक हैं। गालिब, जौक अनीस और दबीर तथा मसहफ़ी और इंशा आदि के एक-दूसरे को नीचा दिखाने के तेवर उर्दू साहित्य के इतिहास में अविस्मरणीय हैं। ‘बिहारी और देव’ का युग्म भी कुछ इसी रूप में हिन्दी साहित्य में स्मरण किया जाता है पर देव बिहारी के समकालीन नहीं थे फलतः उनका स्पर्धा-भाव दूसरे ढंग का है। ब्रजभाषा के रीति-काव्य में इस प्रकार की स्पर्धा अधिक मिलती है जहाँ कवि दरबार की पृष्ठभूमि के बिना भी, स्वयमेव किसी पूर्ववर्ती कवि की उक्ति या भाव से आगे बढ़ जाने की भावना रखकर काव्य-सृजन में प्रवृत्त होता है। उसकी स्पर्धा अपने समय या अपने समकालीन

कवियों की सापेक्षता में ही क्रियान्वित नहीं हुई वरन् उसने व्यापक रूप से अपने को एक परम्परा का अंग और उत्तराधिकारी मानते हुए उसके संवहन एवं संवर्धन का सजग प्रयत्न किया है। दरबारी समसामयिक स्पर्धा इस व्यापक स्पर्धा-भाव का ही एक सीमित और विशेष रूप कही जा सकती है। प्राचीन कवि जहाँ तक पहुँच गये उसके आगे एक पग बढ़ना भी दरबार में प्रतिष्ठा बढ़ाने के लिए पर्याप्त था क्योंकि उस समय कला के पारखी प्रायः दरबारों के आसपास ही केन्द्रित रहा करते थे। श्रेष्ठ कवियों ने अधिकतर अपने दायित्व को समझते हुए प्राचीन भावों को या तो अतिशय मुग्धता से वशीभूत होकर अपने काव्य में समाविष्ट किया है या उन्हें उत्कृष्टतर बना कर अपनी प्रतिभा को सक्षम प्रमाणित करने की लालसा उनमें रही है। बिना ऐसी किसी भावना के जहाँ यों ही प्राचीन भावों को कवियों ने सामान्य रूप से अपना लिया है वहाँ 'भावापहरण' की स्थिति ही मानी जायेगी, जिसकी, परम्परानुसरण के अतिरिक्त, और कोई विशेष सार्थकता सिद्ध नहीं होती। कुछ स्थलों पर भावों की समता इस प्रकार भी मिलती है जिसको देख कर यह कहना संभव नहीं होता कि कवि ने अनुकरण या अपहरण किया है। लगता यही है कि सादृश्य अयत्नज और स्वाभाविक है क्योंकि एक जैसी स्थिति में एक जैसा भाव स्वतंत्र रूप से भी दो कवियों के हृदय में आ सकता है। कभी कभी प्राचीन कवियों के भावों को अपहृत करके कवियों ने उनकी मार्मिकता, लाक्षणिकता तथा प्रभविष्णुता को न्यून या विनष्ट भी कर दिया है ऐसी दशा में प्रतिभा और दायित्व की हीनता के अतिरिक्त और कोई श्रेय उन कवियों को नहीं दिया जा सकता। रीतिकाव्य में ऐसे भी उदाहरण कम नहीं मिलते जहाँ प्राचीन कवियों की उत्कृष्ट भाव-योजना को, कभी संक्षिप्त करने के प्रयत्न में और कभी नासमझी या असमर्थता के कारण, विकृत कर दिया गया है।

काव्यमीमांसा में जहाँ कवि और कविता संबंधी अन्यान्य बातों पर विचार किया गया है वहाँ 'अपहरण' की समस्या पर भी राजशेखर ने पर्याप्त विस्तार से विचार किया है। इस दृष्टि से काव्यमीमांसा के प्रथम अधिकरण के एकादश और द्वादश अध्याय पठनीय हैं। प्रतिविम्बकल्प, आलेख्य-प्रख्य, नटनेपथ्य, खंड, सम्पुट आदि अनेक भेद किये गये हैं जो अपहरण की विभिन्न स्थितियों के द्योतक हैं। सिद्धान्त रूप में ग्रंथकार का मत है कि वणिकों की तरह सभी कवि किसी-न-किसी रूप में चोरी करते हैं पर जो छिपा लेते हैं वे ही कुशल कहे जाते हैं—

नास्त्यचौरः कवि जनो नास्त्यचौरो वणिग्जनः ।

स नन्दति विना वाच्यं यो जानाति निगूहितुम् ॥

संस्कृत-काव्य और रीतिकवि—

हिन्दी साहित्य में भावापहरण, भाव-सादृश्य तथा भाव-परिष्कार इत्यादि मुख्य स्थितियों की चर्चा बिहारी के काव्य को लेकर विशेष रूप से हुई है। किसी संस्कृत कवि की उक्ति है—

नूनंछमिच्छमिति वाष्पकणाः पतन्ति ।

बिहारी के एक दोहे में यह तद्वत् समाविष्ट करली गयी है।

अँसुआ ढरि छतियाँ छनकु छनछनाय छपि जायें ।

यदि बिहारी ने पूर्वोक्त संस्कृत उक्ति को देख कर अपना दोहा लिखा तो निश्चय ही भावापहरण किया पर बहुधा ऐसा भी देखा गया है कि भाषा की किसी सुन्दर उक्ति को स्वतः संस्कृत श्लोक में बाँध कर पंडित लोग संस्कृत भाषा की महत्ता सिद्ध करते हुए कहते हैं कि देखो यह भाव भी संस्कृत में मिलता है। वास्तविकता का निर्णय तो अपेक्षित प्रमाणों के आधार पर ही किया जा सकता है। यों बिहारी ने संस्कृत से बहुसंख्यक भाव अपहृत किये जिसके पर्याप्त प्रमाण मिलते हैं अतएव ऊपर की उक्ति भी ली गयी हो यही संभव है।

बिहारी का 'अली कली' वाला सुप्रसिद्ध दोहा इस प्राकृत गाथा से अनुप्रेरित बताया जाता है—

जावण कोस विकास पावइ ईसीस मालई कलिया ।

मअरंद पातासोहिल्ल भमर तावच्चिय मलेसि ॥

संस्कृत कवयित्री विकटनितम्बा का भी एक पद्य इसी भाव का मिलता है।^१

अमरुशतक की निम्न उक्ति को दोहे के छोटे कलेवर में बाँध कर बिहारी ने उसके सौन्दर्य को नष्ट कर दिया है ऐसा उनके एक आलोचक का मत है।^२ यद्यपि पद्मसिंह शर्मा के मत से बिहारी ने अपने शब्द संगठन में 'अँगूठी पर नगीने जड़ दिये हैं।'।

अमरुक—शून्यं वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय किञ्चिच्छनः ।

निद्राव्याज मुपागतस्य सुचिरं निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम् ।

१—(साहित्य) समालोचक, १९२५-२६, भाग २, संख्या १-२, पृ० ११९

२—पद्य और दोहा दोनों नायिकारव्य संभोग-रङ्गार के उदाहरण होते हुए भी पद्य में दोहे की अपेक्षा (शून्यवास रूप उद्दीपन विभाव और मुख निर्वर्णन रूप अनुभाव) रस-सामग्री अधिक है। इसके अतिरिक्त दोहे का नायक केवल हँसोड़ ही है। रसिकता उसमें कुछ भी नहीं है।—पृ० ७३

विलम्बं परिचुम्ब्यजातपुलकामालोक्य गण्डस्थलीम् ।

लज्जानम्रमुखीं प्रियेण हसता बाला चिरं चुम्बिता ॥७७॥

बिहारी—हों मिसहा सोयो समुझि मुँह चूम्यो ढिग जाय ।

हस्यो, खिसानी, गरगह्यो, रही गरे लपिटाय ॥

कहीं कहीं बिहारी सतसई में संस्कृत उक्तियों को निश्चित रूप से उत्कृष्ट बना कर प्रस्तुत किया गया है। इस सम्बन्ध में एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा।

भर्तृहरि कृत शृंगारशतक की अपूर्व उक्ति है—

भर्तृहरि—मुग्धे धानुष्कता केयमपूर्वा त्वयि दृश्यते ।

यथा हरसि चेतांसि गुणरेव न सायकैः ॥१३॥

बिहारी—तिय कित कमनंती पढ़ी बिनु जिह भौंह कमान ।

चलचित बेझे चुकत नहि बंक विलोकनि बान ॥

‘गुणरेव न सायकैः’ के स्थान पर ‘बिनु जिह भौंह कमान’ और ‘बंक विलोकनि बान’ की योजना बिहारी के उत्कृष्टतर कौशल का प्रमाण है। ‘चल चित बेझे’ की सृष्टि करके तो उन्होंने उक्ति में कहीं अधिक मार्मिकता और चमत्कृति भर दी है इसमें संदेह नहीं।

रीतिकवियों ने संस्कृत से भाव लेकर उनका उत्तरोत्तर किस प्रकार परिष्कार किया और उन्हें कितनी कलात्मक पूर्णता प्रदान की इसको प्रकट करने के लिए अमरुशतक का निम्नलिखित संवादात्मक पद्य तथा उसको आधार मान कर रीतिकवियों द्वारा लिखे हुए दो-तीन मुक्तक उल्लेखनीय हैं—

अमरुक—क्व प्रस्थितासि करभोरु घने निशीथे ।

प्राणाधियो वसति यत्र निजः प्रियो मे ।

एकाकिनी वद कथं न विभेषि वाले !

नन्वस्ति पुंखितशरो मदनस्सहायः ॥

केशव—

देखो ह्वैहं दुख जहाँ देहऊ न देखी परं,

देखो कैसे बाट ‘केसी’ दामिनी दिखाई हं ।

भारी भयकारी निशि, निपट अकेली तुम,

नाहीं प्राननाथ साथ, प्रेम जो सहाई हं ।

पदमाकर—कौन हं तू जाति चली जाति कितै बलि बीतो निसा अचराति प्रमाने ।

हौ ‘पदमाकर’ भावती मं, निज भावते पं अबहीं मोहि जाने ।

तौ अलबेली अकेली डरै किन, क्यों डरूँ मेरी सहाय के लाने ।

हं मम संग मनोभव सो भट, कान लौ बान सरासन ताने ॥

द्विजदेव—कारो नभ, कारी निसा, कारिए डरारी घटा,
 झूकन बहत पौन आनन्द को कंद री।
 'द्विजदेव' सांवरी सलोनी सजी स्यामजू पे
 कीन्हों अभिसार लखि पावस अनन्द री।
 नागरी गुनागरी सु कैसे डरें रंन डर,
 जाके संग सोहत सहायक अमंद री।
 बाहन मनोरथ, उमाहें संगवारी सखी,
 मैन-मद सुभट, मसाल मुख-वन्द री।

उद्धृत पद्यों को देखने से यह स्पष्ट लगता है कि सबकी रचना मूलतः एक ही उक्ति के आधार पर हुई है। केशव ने आरंभ में मार्ग-प्रदर्शिका के रूप में 'दामिनी' का उल्लेख करके तथा 'साहस गयंद' आदि की योजना के द्वारा कुछ नवीनता उत्पन्न की पर अन्त में साधारण-सा अनुवाद कर दिया है। पद्याकर ने अधिक सजगता से वस्तु-संगठन किया है। 'पुंखितशरो' विशेषण के स्थान पर 'कान लों बान सरासन ताने' रख कर नायिका की कानों तक फैली हुई भौंहों और तीक्ष्ण कटाक्षों की जो व्यंजना की है वह बाण को पंखयुक्त (पुंखित) कहने में नहीं आ सकी है। दूसरे, पद्याकर की अन्तिम पंक्ति में सहायक धनुर्धर का एक सजीव चित्र भी सामने उभरकर आता है जो भर्तृहरि के पद्य में नहीं मिलता। द्विजदेव ने पद्याकर की अपेक्षा अधिक स्वतन्त्र होकर उक्ति का अनुबंधन किया है। रात्रि को और भी भयानक बनाने के लिए उन्होंने वर्षा की अंधेरी रात की कल्पना की साथ ही सहायक रूप में 'मैनमद सुभट' के अतिरिक्त 'उमाहें संगवारी सखी' भी संयुक्त कर लीं। इस योजना के साथ 'बाहन मनोरथ' का द्रिष्ट अर्थ उक्ति को विशेष रमणीय बना देता है। 'मुखचंद को' 'मसाल' कहना अवश्य सौन्दर्यात्मक नहीं कहा जा सकता पर पूरे रूपक में वह इस तरह ग्रथित है कि अंततः प्रसंग की दृष्टि से निभ सा जाता है। इन उदाहरणों से यह बात निम्न न्ति रूप से सिद्ध हो जाती है कि रीतिकवि ने संस्कृत आदि की उक्तियों का आश्रय लेकर भी अपनी मौलिक प्रतिभा और काव्य-कौशल का यथेष्ट प्रदर्शन किया है।

आकस्मिक सादृश्य के भी उदाहरण मिलते हैं जैसे कालिदास की कल्पना से प्रसूत 'दृष्टिर्वन्दनमालिका' और देव के रूपचित्र 'अंखियान की बंदनवार तनी' में लक्षित होता है। यह भी असंभव नहीं कि देव की स्मृति में कालिदास की उक्ति रही हो। उस दशा में इसे भाव-सादृश्य न कह कर भाव-परिष्कार कहना ही अधिक उपयुक्त होगा। कालिदास की इसी उक्ति का उत्तरार्ध 'स्तन युगं लावण्यपूर्णौघटौ'

मतिराम के दोहे में प्रतिबिम्बित हुआ है—

प्रिय राख्यो परदेस तें अति अद्भुत बरसाय ।

कनक कलस पानिप भरे सगुन उरोज दिखाय ॥

‘लावण्य’ को ‘पानिप’ शब्द से स्थानान्तरित करके श्लेष से मतिराम ने दोहरे अर्थ का निर्वाह कर दिया है। परदेस जानेवाला मार्ग में शकुन रूप जलपूर्ण मंगल कलश देखकर यात्रा को शुभ समझता है पर यहाँ नायक नायिका के तारुण्य पर मुग्ध होकर यात्रा स्थगित कर देता है यही कवि को ‘अति अद्भुत’ दिखायी देता है। कालिदास ने भी शकुन रूप में ही इस उक्ति की योजना अपने पद्य में की है परन्तु उनकी नायिका पति को रोक नहीं पाती अतएव स्थिति अद्भुत नहीं हो सकी। यों कालिदास ने शकुनों की जो शृंखला प्रस्तुत की है उसका अपन ही सौन्दर्य है। यथा—

दृष्टिर्वन्दनमालिका स्तनयुगं लावण्यपूर्णौ घटौ,

शुभ्राणां प्रकटः स्मितः सुमनसां वक्त्रप्रभादर्पणः ।

रोमाञ्चोद्गम एव स्रवपकणः पाणी पुनः पल्लवौ,

स्वाङ्गैरेव गूहप्रियस्य विगतस्तन्ध्या कृतं मंगलम् ॥

व्यापक रूप से सम्पूर्ण रीति-काव्य की ‘संस्कृत-काव्य’ से तुलना अपने में एक स्वतन्त्र विषय है जिसमें अध्ययन और अनुचितन के लिए प्रभूत सामग्री मिलने की पर्याप्त संभावना है। यों भी भाव सादृश्य के विभिन्न स्तरों से सम्बन्धित अनेकानेक उदाहरण विद्वानों के द्वारा खोजे जा चुके हैं।

रीतिकवियों की पारस्परिक स्पर्धा

रीतिकवियों की पारस्परिक प्रतिस्पर्धा के दो स्तर हैं जिनका एक प्रकार से उल्लेख किया जा चुका है। पहला स्तर वही है जिससे अनुप्रेरित होकर उन्होंने संस्कृत आदि की उक्तियों से श्रेष्ठतर उक्तियाँ रचने की प्रेरणा का अनुभव किया तथा जिसका स्वरूप व्यापक और अधिक स्थायी है। परवर्ती कवि अपने पूर्ववर्ती रीतिकवि को काव्य-कौशल एवं उद्भावना-शक्ति में बैसे ही परास्त करने की मनोवृत्ति रखता था जैसी संस्कृत आदि के कवियों के विषय में, यह दूसरी बात है कि भाषा-कवि होने के नाते अन्य भाषा-कवि से आगे बढ़ जाना उसे ज्यादा सुकर लगता रहा हो। दूसरा स्तर समसामयिक कवि से स्पर्धा का स्तर है जिसमें पूर्व-स्तए कर अंश में अन्तर्भुक्त तो रहता है परन्तु तात्कालिक परिस्थिति की सीमाओं के द्वारा मर्यादित अवश्य हो जाता है। आगे दोनों स्तरों पर क्रियान्वित होने वाले इस स्पर्धाभाव को कतिपय उदाहरणों द्वारा स्पष्ट किया गया है। है

अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों को अधिक कुशलता एवं रसात्मकता से व्यक्त करने का उत्साह देव कवि में अन्य रीतिकवियों की अपेक्षा अधिक दिखाई देता है। यों दास ने देव से भी अधिक आग्रह के साथ अपने से प्राचीन कवियों के भावों को ग्रहण किया है परन्तु वे उन्हें उत्कृष्टतर बनाने में प्रायः कम ही सफल हुए हैं।

विहारी— कौड़ा आंसू बूँद कसि साँकर बरुनी सजल।

कीन्हे पलक निमूँद बृग-मालिग डारे रहत ॥

देव— बरुनी बघंबर में गूदरी पलक बोळ

कोये राते बसन भगोहें भेख रलियाँ।

बूड़ी जलही में दिन जामिनि हू जागें, भौहें

धूम सिर छायो, विरहानल विलखियाँ।

अंसुआं फटिकमाल लाल डोरी सेली पंनिह,

भइँ हें अकेली तजि चेली संग सखियाँ।

बीजिए दरस 'देव' कीजिए सँजोगिनि त्यों

जोगिनि हवैं बैठी हें वियोगिनि की अँखियाँ।

यहाँ आंसू को 'कौड़ा' कहने की अपेक्षा 'फटिकमाल' कहने में अधिक काव्यात्मकता लक्षित होती है क्योंकि इससे न केवल आंसू के बड़ेपन का बोध न होता है वरन् पारदर्शिता और बहुलता भी व्यंजित होती है साथ ही सम्पूर्ण रूपक में सादृश्य का जो सूक्ष्म विधान देव ने किया है वह विहारी के सोरठे में उपलब्ध नहीं होता। 'लाल डोरी सेली', 'भौहें धूम सिर छायो' तथा 'बरुनी-बघंबर' में जो वर्णात्मक एवं सांकेतिक रूप-साम्य है वह कवि के विकसित रूप-बोध का सूचक है।

इसी प्रकार मतिराम द्वारा प्रणीत एक छंद की सहज भाव-स्थिति को देव ने अधिक नाटकीय एवं गत्यात्मक बना दिया है। केवल श्रेष्ठ शब्द चमत्कार का ही श्रेय देव को देना उचित नहीं है।^१

मतिराम— चढ़त अटारी गुरु लोगन की लाज प्यारी

रसना दसन दाबें रसना झनक ते।

देव— नेवर के बजत फलेवर कँपत 'देव'

बेवर जगें न कहूँ सोवत तनक ते।

वस ना हमारे रंग रस ना बनत चौंकि,

रसना दसन दाबें रसना झनक ते।

१—(i) (साहित्य) समालोचक, पृ० ३३९

(ii) मतिराम ग्रन्थावली, पृ० १८५

अन्तिम चरणार्ध का सर्वथा समान होना समस्यापूर्ति की-सी परिस्थिति ला देता है तथापि उससे देव की कुशलता न्यून नहीं होती ।

विदाई के समय किन शब्दों में भावना व्यक्त की जाय इसकी मानसिक कठिनाई को 'केशव' ने अपनी 'कविप्रिया' में निम्नलिखित रूप में व्यक्त किया है—

जो हों कहों 'रहिये' तो प्रभुता प्रगट होति
 'चलन' कहों तो हितहानि नाहि सहनो ।
 'भावे' सो करहु' तो उदास भाव प्राननाथ
 'साय लै चलहु' कैसे लोक-लाज बहनो ।
 केशौराय की सों तुम सुनहु छबीले लाल,
 चले ही बनत जोपै नाहीं राजा रहनो ।
 तैसिये सिखाओ सीख तुम ही सुजान प्रिय,
 तुमहि चलत मोहि जैसे कह्यो कहनो ।

रीति-काव्य-धारा के अनुवर्ती भारतेन्दु की भावुक दृष्टि भी इस पद्य पर पड़ी और उन्होंने इस पर मुग्ध होकर अपने मनोनुकूल सर्वथा छंद में इसकी भावना को बाँध दिया—

रोकाहि नौ तौ अमंगल होइ ओ प्रेम नसं जो कहें 'प्रिय जाइए' ।
 जो कहें 'जाहु न' तौ प्रभुता जो कछू न कहें तौ सनेह नसाइए ।
 जो हरिचन्द कहें 'तुम्हरे बिनु जीहें न' तौ यह क्यों पतिआइए ।
 तासौ पयान समैं तुम सौं हम का कहें आपे हमें समुझाइए ।

'तुम्हरे बिनु जीहें न' कहने की कल्पना केशव नहीं कर सके । हरिश्चंद का छंद केशव के छंद की अपेक्षा अधिक संगठित भी है परन्तु अपहरण का रूप इतना प्रतिबिम्बकल्प है कि मौलिकता का कोई श्रेय भारतेन्दु को नहीं दिया जा सकता । यहाँ स्पर्धाभाव की अपेक्षा भाव-मुग्धता ही अधिक प्रमुखता रखती है ।

गजोद्धार के प्रसंग में भक्तवत्सल भगवान् की त्वरा का अत्युक्तिपूर्ण-वर्णन स्पर्धा-भाव को पूरी तरह प्रकट करता है—मतिराम, रघुनाथ और रत्नाकर तीनों ने इस विषय में अपनी अपनी उक्तियों को अधिकाधिक चमत्कारिक बनाने का यत्न किया है—

मतिराम— भाये रतिमान अति आतुर गोपाल, मिली

बीच ब्रजराज को गराज गजराज की ।

रघुनाथ— असरन सरन विरद की परज देखी,

पहिले गरज भई पाछे गज गरज्यो ।

रत्नाकर— आवत वितुण्ड की पुकार मग आवें मिली,
लौटत मिल्यो त्यों पच्छिराज मग आवे पै।

मतिराम ने 'परकीया उत्कंठिता' के उदाहरण में एक लालित्यपूर्ण उक्ति का समावेश किया। चारों दिशाओं में उत्कंठावश कृष्ण को खोजने में व्यस्त राधा के नेत्रों को चतुर्विध उपमानों से उपमित किया गया है—

पीतम बिहारी की निहारिखे को बाट ऐसी
चहूँ ओर दीरघ दृगन करी दौर हैं।
एक ओर मीन मनोँ एक ओर कंज-पुंज
एक ओर खंजन चकोर एक ओर हैं।

इस भाव को मतिराम के परवर्ती तोष, रघुनाथ और रसलीन ने भी यथाशक्ति अपने ढंग से लिखने का प्रयत्न किया परन्तु रसलीन के अतिरिक्त अन्य दोनों कवि ऐसी कोई विशेषता उत्पन्न नहीं कर सके जिसके कारण उनकी सराहना की जाय। मतिराम की उक्ति सभी पर छाई हुई लगती है।

तोष— खंजन मीनमृग। से फहूँ कहूँ कंजन भौर चकोर संधेरे।

एक ते होत अनेक भट्ट धरं केते हरूप विलोचन तेरे।

रघुनाथ— कंजन से हवँ कं फेरि खंजन से हवँ कं फेरि,

मीन ऐसे हवँ के री चकोर ऐसे हवँ रहे।

रसलीन— मुख ससि निरखि चकोर अह तन पानिय लखि मीन।

पद पंकज देखत भँवर होत नयन रसलीन।

कुछ स्थल रीतिकाव्य में ऐसे मिलते हैं जहाँ भावापहरण का कारण न स्पर्धा ही प्रकट दिखायी देती है और न विशेष मुग्धता ही। सामान्यतया परम्परा और स्वभाववश भी कुछ भावों एवं उक्तियों को ग्रहण किया गया है। इनमें स्पर्धा और मुग्धता का अंश यदि है तो नगण्य जैसा ही प्रतीत होता है। अपेक्षित काव्योत्कर्ष के अभाव में कुछ उक्तियाँ तो हीन अनुकरण सिद्ध होती हैं। नीचे ऐसे ही कुछ मिश्रित कोटि के सदृश-स्थल दिये जा रहे हैं—

रहीम— करत नाहि अपरधवा सपनेहु पीय।

मान करन कं सववा रहिगं हीय॥

मतिराम— सपनेहु मनभावतो करत नहीं अपराध।

मेरे मन ही मैं रही सखी मान की साध॥

रत्नाकर— रहति हिए ही हौंस हिय की हमारे हाय,

पेयाँ परों नंकु मान करिबो सिखाइ बै।

रहीम की उक्ति अछूती है, मतिराम की चमत्कारहीन अनुकरण मात्र, रत्नाकर की पंक्तियों में अनुनयपूर्ण मनुहार अवश्य आकर्षक है ।

दास— आप कह्यो अरी दाहिने दै मोहि जानि परै पग वाम है भारी ।

रघुनाथ— बोझिल सो यह पाउँ लगै तब यों मुसुकाइ कह्यो ठकुराइन ।

नायिका के सहज अरुण पैर में महावर लगाने पर नाइन को ज्ञात नहीं होता कि किसमें लगा है किसमें नहीं पर नायिका इतनी सुकुमार है कि उसे महावर के भार से अपना पैर बोझिल लगने लगता है और वह स्वयं नाइन को बता देती है कि बायें पैर में महावर लग चुका है, दायें में लगाना है । प्रसंग से स्पष्ट है कि दास की अपेक्षा रघुनाथ ने कोई विशेषता उत्पन्न नहीं की । महावर लगाने से सम्बद्ध एक दूसरा प्रसंग है जब नाइन के स्थान पर नायक ही सारे प्रसाधनों के साथ नायिका के पैरों का अनुरंजन करने को तत्पर हो जाता है जिससे वह अतिशय संकोच में पड़ कर निषेध करने लगती है—

सेनापति— चूमि हाथ नाथ के लगाय रही आँखिन ते

एहों प्राननाथ यह अति अनुचित है ।

सोमनाथ— जब लागन लागे महावर पाइ तब मुसुकाइ कं हाथ गहत्यो ।

सेनापति ने नायिका की निषेध-मुद्रा में जो सजीवता भर दी है वह सोमनाथ के द्वारा उत्पन्न नहीं की जा सकी । ऐसे ही पद्माकर के भाव को 'सेखर' ने अपनाकर निष्प्रभ कर दिया है—

पद्माकर— गरक गुविंद भयो गोरी की गुराई में ।

शेखर— गरक गोविंद भो गुलाब के सुमन में ।

सौन्दर्य विषयक मतिराम की अद्वितीय उक्ति को घनानन्द ने अपनाकर अपने भाव-बल से निबाह दिया पर बेनीप्रवीन ने उसका केवल अनुकथनमात्र कर दिया जो शिथिल और अशक्त प्रतीत होता है ।

मतिराम— ज्यों ज्यों निहारिये नेरे हृवै नैननि त्यों त्यों खरी निकरं सी निकाई ।

घनानन्द— रावरे रूप की रीति अनूप नयो नयो लागत ज्यों ज्यों निहारिये ।

बेनीप्रवीन— ज्यों ज्यों निहारिये जू प्रतिअंगन त्यों त्यों लगै अति सुन्दरताई ।

‘क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदैव रूपं रमणीयतायाः’ के समकक्ष रख कर इन पंक्तियों के देखने पर एक दूसरा ही पक्ष उभरता है और वह है सौन्दर्यबोध विषयक मध्यकालीन विचारधारा की सुदीर्घ एक-सूत्रता पर उसका प्रसंग यहाँ नहीं है ।

समसामयिक कवियों की प्रतिस्पर्धा के उदाहरणस्वरूप भूषण और मतिराम तथा पद्माकर और ग्वाल के कतिपय छंदों को लिया जा सकता है। भूषण के 'शिवराज भूषण' और मतिराम के 'ललितललाम' में अलंकार-क्रम तथा लक्षणों तक का साम्य है, उक्तियों की तो बात ही क्या है। भूषण ने हाथियों को 'सातो सिंधु हू के थाह के' अनुरूप ऊँचा बताया तो मतिराम अपने आश्रयदाता के हाथियों को उससे भी ऊँचा बताते हुए लिखते हैं कि उनके कपोलों पर बैठे भीरों को चन्द्रमा तक अमृत-पान के लिए पहुँचने में तनिक भी कष्ट नहीं होता था।

मधुकर कुल करिनीन के कपोलन ते
उड़ि उड़ि पियत अमिय उड़पति में।

दोनों के राजसी वातावरण, युद्ध आदि के वर्णन भी बहुत अंशों में मिलते जुलते हैं और ऐसा आभास देते हैं जैसे पारस्परिक उत्कृष्टता के लिए दोनों कवि सजग रहे हों।

पद्माकर का एक प्रसिद्ध छंद है जिसमें गोपी स्वयंदूतिका के रूप में कृष्ण को गोदोहन के बहाने आमन्त्रित करती है—

जब लौं घर को घनी आवैं घरं तब लौं इतनी करि देंवो करौ।
पदमाकर ये बछरा, अपने बछरान के संग चरेंवो करौ।
अब औरन के घर सों हम ते तुम दूनी दुहावनी लेंवो करौ।
नित साँझ सकारे हमारी हहा हरि गैयां भले दुहि जेंवो करौ।

कहते हैं कि इस छंद की विशेष प्रसिद्धि से अपनी कवित्व-शक्ति की प्रतिष्ठा पर आँच आते देख कर ग्वाल कवि ने निम्नलिखित छंद की रचना, उसी भाव को नया तेवर देते हुए, कर डाली—

यह लात चलावनी हाय गऊ हर एक ते नाहि छुहावनी है।
सुनि तेरी तरीफ मिलावनी की हित तेरे सुमाल पुहावनी है।
कवि ग्वाल चराय लै आवनी है अर बांधनी पौरि सुहावनी है।
मनभावनी देंहों दुहावनी में, यह गाय तुही पै दुहावनी है।

भाव-भंगिमा की दृष्टि से ग्वाल का छंद पद्माकर की 'टक्कर' का अवश्य है पर दूसरे चरण में 'तरीफ' 'सुमाल पुहावनी' जैसे पदों से रचना-विधान की जो शिथिलता एवं कृत्रिमता प्रकट होती है वह समष्टि रूप में प्रभाव को कम कर देती है। पद्माकर की उक्ति में स्वाभाविकता और प्रवाह अधिक है तथा व्यंजना भी अंत तक रक्षित रहती है। ग्वाल के छंद की प्रारंभिक तीन पंक्तियाँ उतनी व्यंजक नहीं हैं जितनी अंतिम। पद्माकर की गोपी के भाव में अनुनय-जन्य आग्रह

है, ग्वाल की गोपी की भावना में प्रगल्भतापूर्ण हठ लगता है ग्वाल की स्पर्धा विफल नहीं हुई। रीतिकाव्य में ऐसे और भी अनेक उदाहरण खोजे जा सकते हैं।

हीन रुचि का प्रदर्शन

सौन्दर्य-बोध के अपने नियम होते हैं जिनका परिचय सौन्दर्य-शास्त्र से मिलता है पर शास्त्रीयता का अनुसरण न किया जाय तो भी परिष्कृत रुचि का संवेदनशील व्यक्ति (रसिक) कलाकृति के गुण-दोष का आकलन अपनी अनुभूति एवं विवेक से सहज ही कर लेता है। शास्त्रीय निरूपण की आवश्यकता मतभेद के निराकरण के लिए होती है क्योंकि किसी भी मत को मान्य बनाने के लिए, व्यवित-पक्ष की अपेक्षा उसके वस्तु-पक्ष को उभारना आवश्यक होता है। कभी कभी सौन्दर्य-बोध में मौलिक परिवर्तन घटित होने पर शास्त्रीय निर्णय ही अमान्य हो जाता है और कवि स्वानुभूति के आधार पर ही रचना करने में प्रवृत्त होता है। रीतिकवि के लिए ऐसी स्थिति कभी उत्पन्न नहीं हुई क्योंकि उसने शास्त्र और परिपाटी के प्रति पूर्णतया नतमस्तक होकर काव्य रचना की। उसकी सुरुचि और कुरुचि दोनों ही अधिकतर शास्त्रीय मर्यादा का आश्रय लेकर व्यक्त हुई हैं। रीतिकालीन कला आभिजात्य संस्कारों से युक्त होने के कारण परिष्कार तथा सुरुचि पर एक विशेष प्रकार से बल देती है। उपवन को सजाने-सँवारने में जिस प्रकार की सजगता और संग्रह-त्याग की अपेक्षा होती है कुछ वैसी ही सजगता रीतिकवि में पायी जाती है। उत्कृष्ट कोटि के रीति काव्य में सुरुचि का असामान्य परिचय मिलता है जिसकी ओर सौन्दर्य-बोध और भावमयता के प्रसंग में प्रकारान्तर से निर्देश किया जा चुका है किन्तु इसके साथ यह भी सत्य है कि द्वितीय और तृतीय कोटि के ऐसे अनेक कवि हैं जिन्होंने हीन ही नहीं गर्हित और अश्लील रुचि का भी खुला प्रदर्शन किया है। ऐसी स्थिति रीतिकाल के पूर्वार्ध में कम और उत्तरार्ध में अधिक लक्षित होती है। नायिकाभेद और नखशिख-वर्णन में हीन रुचि के उदाहरण विशेष रूप से मिलते हैं।

राधा के रूप-वर्णन में सुंदरता का परिवर्धन करने वाली वस्तुओं में सीतला के दागों का भी समावेश कवियों ने किया है। यही नहीं उनके चित्रण में संदेह उत्प्रेक्षादि अलंकारों के माध्यम से अपनी पूरी कला का सोत्साह प्रदर्शन भी किया है—

दिवाकर-- सीतला के दाग राधे मुख में लखात केधों,
साँवरे प्रसंग के प्रस्वेद साथ साखी हैं।

शिवनाथ— कामिनी मनोरथ सु आलबाल सिवनाथ,
मन के मतंग माते बेलि चरि चरि गये ।
अमल कपोलन में दाग नाहीं सीतला के
दीठि गड़ि, गड़ि गई गाढ़ परि परि गये ।

इतना ही नहीं चेचक के दाग कवि को 'काम मंदिर की झाँझरी' के रूप में दिखायी देते हैं जिससे झाँक कर वह अपनी कुरुचि को मूर्तिमान देखता तो अच्छी होता; पर उसे उससे रसमय केलि-क्रीड़ा ही दिखायी देती हो तो कौन क्या कर सकता है। रस की आदर्शवादी पद्धति में यथार्थ का ऐसा समावेश रसभंग ही करता है कवि को इसका बोध ही नहीं है वह तो नख-शिख के प्रसंग में एक नयी वस्तु का वर्णन करने का श्रेय लेकर अपने पूर्ववर्ती कवियों को परास्त करने के लिये कृत-संकल्प है। इसी मनोवृत्ति से प्रेरित होकर नायिका के पीकने और उसके मिस्सी लगे काले दाँतों का भी मुग्धता के साथ श्रृंगारिक वर्णन किया गया है जबकि उससे प्रतीति बीभत्स की होती है—

शंभु— ऊँचे अटा पर चंद्रमुखी कवि शंभु फहें झुकि पीक चलावें ।
दे विधु बीच मनो विधि सों विधना रंगरेज कुसुम्भ चुवावें ।
गंग— चंद के आनन पं छवि छाजत ऐसे विराजत दंत मिसी के ।
फूलन की फूलधारिन में मनो खेलत हें लरिका हवसी के ।

काव्य में अनुपयुक्त अप्रस्तुत-विधान भी रचि की हीनता का ही परिचय देता है। अनेक रीतिकवि कभी रूपक के लोभ से, कभी श्लेष यमकादि शब्दालंकारों के मोह से और कभी समसामयिक जीवन से सम्बद्ध राजसी वस्तुओं के सूक्ष्म परिज्ञान के प्रदर्शन की उत्सुकता से प्रेरित होकर ऐसी अप्रस्तुत-योजना कर गये जो श्रोता का ध्यान मुख्य वस्तु से भिन्न दिशा में ले जाकर कविता के रसास्वादन में बाधक होती है। संयोग-सुख का अत्यन्त स्थूल उपमान से वर्णन करते हुए एक दिवाकर नामक कवि लिखता है—

मानो ढिग परसि रसोइया दिवाकर जू,
तूरि तूरि रोटी झट खात जात मुख ते ।

इसी प्रकार एक अन्य 'कविराज' नायिका के हृदय के बीच बहती हुई कज्जल मिश्रित अश्रु-धारा को देख कर उत्प्रेक्षा करते हैं—

ननन ते धरि धार डर्यो जल अंजन सो डर आनि परो है ।
चोरिबे को तिय को हियरा बिरहा-बढ़ई मनो सूत धरो है ।

सूझ भले ही दूर की कही जाय पर विरह को बढ़ई बनाकर नायिका के शरीर को चीरने की कल्पना उसकी मनोगत वेदना को अभिव्यक्त करने में किसी प्रकार सहायक प्रतीत नहीं होती क्योंकि हृदय के फटने में जो लाक्षणिकता है उसे अभिधा-मूलक मान कर इस उक्ति की रचना की गयी है। कविराज की तरह एक 'कवीन्द्र' भी है जिनकी दृष्टि में नायिका का रूप-गढ़ ग्वालियर के किले से भी अधिक अजेय और बाँका है—

हांको चहुँघा को करि प्यारो लेन चाहें प्यारी
तेरो रूप-गढ़ ग्वालियर हू ते बाँको है।

यहाँ कोई काव्योपकारक तत्व भले ही प्रकट न हुआ हो पर ग्वालियर के किले का परिचय कवि को है इतना अवश्य प्रकट हो गया। ऐसे सतही और क्षीण आधार पर संयोजित अप्रस्तुत-विधान कवि के सौन्दर्य-बोध की हीनता ही प्रकट करता है। यह प्रवृत्ति रीतिकाल के आरम्भ से ही मिलती है। केशवदास का निम्नलिखित छंद प्रमाण है—

आली ऐंडदार बैठी ज्वानी के तखत पर,
नैन फौजदार खड़े लखें चहुँओरा है।
द्वादस हू भूषन के द्वादस वजीर खड़े
सोरह सिंगार भूप लखें दृग कोरा हैं।
रूप को गुमान सीस मुकुट हैं छत्र और
जेवर की नौबति बजति साँझ भोरा है।
कहें कवि केसीदास आली बरनी न जाति,
जोबन को जोरा मनो बादसाही तोरा है।

अब इसका अंतिम रूप देखना हो तो ग्वाल कवि द्वारा आगत-पतिका नायिका के पति-मिलन-सुख का वीर रसपूर्ण वर्णन हाज़िर है—

ग्वाल कवि करै कूदि कूदि केलि कौतूहल,
हलहल हूलै पल पल में उछल्ला है।
द्वै द्वै घड़ी दोय बेर, चौ चौ घड़ी चार बेर,
फेरि कियो नौ घड़ी को जनरली हल्ला है।

सच मानिये अपनी दृष्टि से कवि यहाँ हास्य रस का वर्णन नहीं कर रहा है। उसका उद्देश्य शृंगार का ओजस्वी चित्रण करना ही है पर श्रोता का दुर्भाग्य कि

उसके पल्ले हास्य या रौद्र रस का स्थायी भाव ही पड़ता है। यह परम्परा व्यापक रूप से चलती रही। एक अज्ञात कवि की करामात भी देखने लायक है—

उर अंतर को अनुराग सुतौ झलक्यो दृग-कोर के कंदर में।

जिमि वारिधि में कहूँ बूढ्यो जहाज कढ्यो हुगली वर बंदर में।

तत्कालीन वातावरण का प्रभाव रीति-कवियों पर इतना गहरा पड़ा कि उन्होंने अप्रस्तुत विधान में ही नहीं बरन् प्रस्तुत विधान में भी अनुपयुक्त तत्वों को समाविष्ट कर लिया। राधा-कृष्ण का त्रिया-कलाप उस समय के राजा-रानी जैसा ठेठ सामंती चित्रित किया गया है। ब्रज की ग्रामीण संस्कृति नागरप्रभाव से विकृत हो गयी। भक्तों के आराध्य दम्पति (राधा-कृष्ण) जुआ, शतरंज और चौपड़ खेलते हुए महलों में निवास करने लगे और फ़ारसी अदब-कायदा भी उन्होंने पूरी तरह सीख लिया। नीचे उद्धृत अंश इसकी साक्षी देते हैं—

नंदराम— त्यों 'नंदराम' बिछी शतरंज लगौं मिलि खेलन आपुस माहीं।

आइकैं बैठि गये नंदलाल उठी बरवाल गही हरि बाँही।

शिवनाथ— आज दिवारी की राति जुआ मिलि खेलत दंपति हैं रजधानी।

हठी— (i) नखतपती सो मुख लखत गोविंद ठाढ़ी

तखत पैं बैठी राधे बखत बलंद है।

(ii) जोरि जोरि पानि बेवतानि हू की रानी 'हठी',

कोटि कोटि कोरनिश झुकि कैं वजावतीं।

(iii) अदब सो रहौ बेअदब की न कहौ कान्हू

बृन्दावन महारानी राधे को महल है।

कालिदास— सीतल गुलाबजल भरि चहबच्चन में

डारि के कमल दल न्हाइवे को घँसिये।

अंक भरि प्यारी नेह नदिन सुदिन भरि,

बारि के विहार ते न बाहिर निकसिये।

'कालिदास' अंग अंग अतर, अतर संग

केसर समीर नीर घनसार घसिये।

जेठ में गोविन्द लाल चंदन के चहलन,

भरि भरि गोकुल के महलन वसिये।

'लाल' शब्द नायकवाची है और कभी-कभी कृष्ण के लिए भी प्रयुक्त होता है। बिहारी के निम्नलिखित दोहे में वह कृष्णवाची न होकर सामान्य नायक का ही बोध कराता है पर शृंगार रस के लिए 'तम्बाकू' पीने की चेष्टा का चुनाव और

फिर तम्बाकू के साथ मन के पी लिये जाने की बात किस सौन्दर्य की सृष्टि करती है यह बिहारी 'लाल' ही जानें—

ओठ उँचे, हाँसी भरी दृग भौहनु की चाल ।

मो मनु कहा न पी लियो, पियत तमाकू लाल ॥

नायक की ऐसी कुछ लतों पर नायिका मुग्ध होती पर कुछ दूसरी लतों पर वह खिन्न भी हो जाती है । कितनी सहृदय है नायिका ?

सरदार— कारज छोड़ि सब घर के पिय काहे कबूतर पालन लागे,
सहृदयता ही नहीं उसकी चतुराई भी कहीं-कहीं काबिले-तारीफ़ है—

सीढ़ी के डगर जौलों लाल गये ऊँचे पर

जीना के डगर तौ लौ नीचे को उतरि आई ।

यहाँ मतिराम की उक्ति 'सुं गेह की देहरी पै धरि आई' सहसा स्मरण आ जाती है । मतिराम के 'कान्हू' भी प्यासे ही रह गये । नायिका की चतुराई ने उनकी एक भी न चलने दी । कभी-कभी नायिका नायक को समझाकर चतुरता का प्रदर्शन करती है—

मंदराम— जौलों घर जागती हूँ ननंद जेठानी मेरी,

तौ लौ कही मानौं चुप्पचाप ही परे रहौ ।

कहना न होगा कि रीति-काव्य को कलंकित करने का गौरवपूर्ण श्रेय बहुत कुछ ऐसी हीन रुचि को ही है जो अनेक कवियों ने शृंगारिकता और रस के नाम पर प्रकट की । कुछ कवियों में भोंड़ी शब्द योजना और नग्न शृंगार-वर्णन के तो इतने प्रचुर उदाहरण मिलते हैं कि उन्हें न गिनाना ही श्रेयष्कर है ।

शब्दालंकार-प्रियता

रीति-कवियों की शब्दालंकार-प्रियता उनकी व्यापक अलंकार-प्रियता का ही एक विशिष्ट पक्ष है किन्तु अपने में यह पक्ष इतना विविधात्मक, विशद और बहुचर्चित है कि इस पर स्वतन्त्र रूप से विचार करने की आवश्यकता प्रतीत होती है । रीतिकवि वर्ण-मैत्री तथा अन्यान्य शब्दालंकारों से इतना अधिक मोहग्रस्त दिखायी देता है कि उसकी काव्य-प्रवृत्ति को सही रूप में समझने के लिए भी इस ओर दृष्टिपात करना उचित है ।^१ अतिशय शब्द-साम्य और अनुप्रास-निर्वाह के

१—'इन समस्त वर्णनों में रोचकता, सुन्दरता और रमणीयता लाने वाली विशेषता रीतिकालीन कवियों की शब्द-साधना में ढूँढ़ी जा सकती है । शब्द को

आग्रह से शब्दों के रूपों को विकृत करने के दोष का भागी भी उसे कहा जाता है जो सर्वथा असत्य नहीं है। परवर्ती रीतिकाल की कविता भीतर से खोखले और बाहर से बजते हुए शब्दों की ध्वनि से कहीं-कहीं इतनी अधिक भरी हुई मिलती है कि बहुधा रसिक काव्य-मर्मज्ञों को उससे वितृष्णा होने लगती है किन्तु इसके साथ यह भी सत्य है कि कभी-कभी शब्द-साधना की इसी प्रवृत्ति से अनुप्रेरित होकर कुशल कवियों ने कुछ ऐसे अद्वितीय मुक्तकों का निर्माण किया है जिनको निकाल देने पर सारा रीतिकाव्य रंक प्रतीत होने लगेगा। रीतिकाव्य की चेतना में शब्द-विधान एक आवश्यक तत्व की तरह समाविष्ट रहा है। 'शब्दार्थो सहितौ काव्यम्' के अनुरूप अलंकरण-प्रधान युग में अलंकृति अर्थ तक ही सीमित नहीं रह सकती थी। अर्थ के बाह्य शब्दों को भी तदनुरूप अलंकृति से युक्त किया जाता था जो सर्वथा स्वाभाविक था। परन्तु ऐतिहासिक दृष्टि से अलंकार-शास्त्र के विकास पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है, शब्द-चमत्कार की प्रवृत्ति बहुत कुछ उसके सिद्धान्तों के अनुरूप विकसित होती रही। जब चमत्कृति और अलंकरण को सैद्धान्तिक रूप में विशेष महत्ता प्राप्त हुई हो तो ऐसे काव्य का सृजन अधिक हुआ जिसमें इन तत्वों की विशेष प्रधानता रही तथा बाद में परम्परा का रूप ग्रहण करके उसने काव्य-रचना को व्यापक रूप से प्रभावित किया। संस्कृत ही नहीं प्राकृत-अपभ्रंश काव्य में भी चमत्कार प्रदर्शन एवं शब्दकौशल के साग्रह समावेश के अनेक आश्चर्यजनक उदाहरण मिलते हैं। रीति-काव्य ने इस परम्परा का पूरी तरह परिवहन किया तथा अपने समय से पूर्व शब्द-चमत्कार के जितने भी स्वरूप काव्य के क्षेत्र में प्रचलित हो चुके थे प्रायः उन सभी को न्यूनाधिक रूप में आत्मसात् कर लिया है। ई० सन् की आठवीं शती के लगभग 'कविराज' द्वारा निर्मित काव्यग्रंथ 'राघवपाण्डवीयम्' में आद्योपांत श्लेष के आधार पर रामायण और महाभारत की संयुक्त कथा का निर्वाह किया गया है। श्लेष-काव्य की इसी परम्परा सन्ध्याकरनन्दी कृत 'रामचरितम्' भी आता है जिसमें दाशरथ्य राम और बंगाल के पालवंशीय राजा रामपाल का संयुक्त चरित वर्णित है। प्राकृत के 'सिरिचिट्ठन कव्व' में कृष्णलीला वर्णन के साथ वररुचि और त्रिविक्रम के व्याकरणों की व्याख्या भी होती गयी है। रीति-काल में आद्योपांत दोहरा अर्थ देने वाला ऐसा कोई पूर्ण ग्रंथ तो नहीं रचा गया खोजना, उसका शोध कर भाँज कर प्रयोग करना, उसके भीतर नाद-सौन्दर्य, अर्थ-चमत्कार और उक्ति-वैचित्र्य भरना, यह सब इस युग के कवियों की सामान्य-विशेषता है।

पर सेनापति के 'कवित्त रत्नाकर' में प्राप्त 'श्लेष तरंग' इसी मनोवृत्ति की परिचायक है और परम्परा की दृष्टि से उसे उक्त काव्यों के साथ ही रखना होगा। भारवि के 'किरातार्जुनीय' में अनेक प्रकार का चमत्कार प्रदर्शन मिलता है। कहीं सारा श्लोक नकार से निर्मित है कहीं एक पंक्ति उल्टी पढ़ी जाय तो दूसरी पंक्ति बन जाती है। माघ के 'शिशुपालवध' का उन्नीसवाँ सर्ग काव्यगत चमत्कारों से परिपूर्ण है जैसे कहीं अगले छंद के उलटे पाठ से पूर्व छंद का निर्माण हो जाय। श्लेष, यमक आदि का बाहुल्य तो संस्कृत-प्राकृत के बहुसंख्यक काव्यों में मिलता है। बाद तक यह क्रम चलता रहा। १६वीं शती के मालावार निवासी श्रीकंठ कविका 'सोरिचरित्र' आद्योपान्त यमक युक्त बताया जाता है। रीति-कवियों में रहमान ने 'यमकशतक' लिख कर चमत्कार-प्रदर्शन की परिपाटी में एक कड़ी और जोड़ दी।

रीतिकाल के आदि आचार्य केशव की कविप्रिया में संस्कृत काव्यों में प्रदर्शित चमत्कारों के सभी मुख्य रूप समाविष्ट मिलते हैं। कवि ने सबके स्वरचित उदाहरण भी प्रस्तुत किये हैं। गूढोत्तर अन्तर्लापिका पहेली के उदाहरण स्वरूप दिये हुए छंद की अंतिम पंक्ति है 'देव सो देवर प्रान सो पूत सुकौन दसा सुदती जेहि रोवै' जिसमें आठे हुए वर्णों में 'नदसासु' से सास नन्द का बोध कराया गया है। एकाक्षरी दोहा, द्वयक्षरी दोहा, सभी कुछ उदाहृत है—

केकी केका की कका कोक की कका कोक।

लोलि लालि लोलै लली, लाला लीला लोल॥

हरि हीरा राहँ हरो हेरि रही ही हारि।

रहि रहि हौं हा हा रहौं हरें हरें हरि हारि।

इसी तरह 'उलटो सीधो एक' का वर्ण-विधान भी मिलता है—

माल बनी बलि कैसवदास सदा बस केलि बनी बलमा

भले ही 'देव' कवि ने लिखा हो कि 'चित्रकाव्य जे करत ते वायस चाम चवात' पर केशवदास की 'कविप्रिया' और दास के काव्यनिर्णय जैसे प्रख्यात रीतिग्रंथों में गोमूत्रिका, अश्व- गति कमलबंध, धनुषबंध, मालाबंध, पर्वतबंध आदि चित्रालंकारों के उदाहरण महत्त्व के साथ समाविष्ट मिलेंगे। चित्रकाव्य की सीमा तक पहुँचते-पहुँचते अर्थ की हत्या होने लगती है। एकाक्षरी पंक्तियों का भी बिना शब्दकोष की सहायता के अर्थ लगाना कठिन है। स्वयं कवि ने भी नितान्त कृत्रिम रूप में वर्णयोजना की अतः उससे भिन्न रसात्मक प्रभाव की आशा करना भी बूथा है। शब्द-कौशल का यह रूप काव्य का आभरण न होकर

मरण-पर्व बन जाता है। शब्दालंकारों के मोह में संवेदना के हनन अथवा कृत्रिम भाव निरूपणका इससे अधिक ज्वलन्त प्रमाण नहीं मिलेगा। यह प्रवृत्ति जब सरस काव्यमें अनपेक्षित रूप से प्रविष्ट हुई तो वहाँ भी इसने रस-हानि की, यह असंदिग्ध है परन्तु इससे यह सिद्ध नहीं होता कि रीति कवि की शब्द-साधना केवल इन्हीं रूपों तक सीमित रही। कुलमिलाकर देखने पर ऐसे रूप आचार्य कवियों के काव्यशास्त्र ग्रंथों में उदाहरण की तरह ही प्राप्त होते हैं सामान्यतया शब्द और अर्थ के बीच संतुलन की यथेष्ट रक्षा की गयी। यह दूसरी बात है कि कुछ स्थलों पर शब्द-मोह आपत्तिजनक लगे पर बहुधा उससे अर्थसंगठन और उक्तिवैचित्र्य को सहायता ही मिली है! कहीं-कहीं तो भाव-सौन्दर्य और शब्द-विन्यास की इतनी निविड़ संगति मिलती है कि एक के बिना दूसरे की कल्पना करना कठिन हो जाता है। ऐसे स्थल रीतिकाव्य की कलात्मक उपलब्धि की श्रेष्ठता के द्योतक कहे जा सकते हैं। नीचे ऐसी कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत की जा रही हैं जिनमें शब्द सौन्दर्य अर्थ से गहन संगति रखता प्रतीत होता है।

- देव— (i) बेगि ही बूढ़ि गयीं पंखियाँ अखियाँ मधु की मँखियाँ भई मेरी।
 (ii) बड़े बड़े नैनन ते आँसू भरि भरि ढरि,
 गोरो गोरो मुख आजु ओरो सो विलानो जात।
 (iii) भरि रही भनक बनक ताल तानन की,
 तनक तनक तामें झनक चुरीन की।
 (iv) वृन्दावनवारी वनवारी के मुकुट वारी,
 पीतपट वारी बाहि मूरति पै वारी हौं।
 (v) कुंजनि कलिन मई गुंजनि अलिन मई,
 गोकुल की गलिन नलिन मई कै गई।

- मतिराम—(i) मान रह्योई नहीं मनमोहन मानिनी होइ सो माने मनायो।
 (ii) आँखिन ते गिरे आँसु के बूँव सु हासु गयो उड़ि हंस की नाई।
 (iii) उड़त नवत दूटि फूटि मिटि फटि जात
 विकल सुखात बैरी दुखन समय से।
 तूल से तिनूका से तरावर से तोयद से,
 तारा से तिमिर से तमीपति से तोय से।

- बिहारी—(i) सटपटाति सी ससि मुखी मुख घूँघट पट ढाँकि।
 पावक झर सी झमकि कै गई झरोखा झाँकि।

- (ii) चिर जीवो जोरी जुरै क्यों न सनेह गंभीर।
को घटि ये वृषभानुजा वं हलधर के बीर ॥
- (iii) नभ लाली चाली निसा चटकाली धुनि कीन।
रति पाली आली अनत आये बनमाली न ॥
- (iv) रनित भृंग घंटावली झरित दान मधु-नीर।
मंद मंद आवत चलयौ कुंजर कुंज समीर ॥
- (v) कौन सुनै फासों कहाँ सुरति विसारी नाह।
बदावदी ज्यौ लेत हँ ये बदरा बदराह ॥

भूषण—(i) तारा सो तरनि धूरि धारा में लगत जिमि
धारा पर पारा पारावार यों हलत है।

(ii) कनक लतानि इंदु, इंदु माँहि अरविद
झरें अरविदन ते बंद भकरंद के।

पद्माकर—(i) या ही डर गिरिजा गजानन को गोय रही,
गिरि ते, गरे ते निज गोद ते उतारें ना।

(ii) आगे नंदरानी के तनक पय पीवे फाज
तीनि लोक ठाकुर सो ठुनकत ठाढ़ो है।

रसखानि—(i) दोऊ परें पैयाँ दोऊ लेत हँ बलैयाँ उन्हें
भूलि गयीं गैयाँ उन्हें गागरि उठाइबो।

इन पंक्तियों को देख कर यह नहीं लगता कि शब्दालंकार वस्तु संगठन को शिथिल कर रहे हैं अथवा भाव को दृष्टि से अनपेक्षित हैं वरन् ऐसा ही प्रतीत होता है कि यदि उन्हें निकाल कर उक्ति की कल्पना की जाय तो उसकी रमणीयता बहुत अंशों में विलुप्त हो जायगी 'अखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी' या तीनि लोक ठाकुर सो ठुनकत ठाढ़ो है' में शब्द-संगीत भावना को समृद्ध बनाता है, उसे बल देता है, कथन का आवयविक तत्व बन कर उसे रमणीय और स्मरणीय बनाता है। वागर्थ की ऐसी सम्पूत स्थिति किसी भी भाषा के काव्य के लिए स्पृहणीय हो सकती है। कहा जाता है कि रीतिकवि व्यंजनों का ही संगीत साध सका, स्वरों के संगीत से वह विरत रहा। कुछ दूर तक यह बात सही है क्योंकि कवित्त, सबैया, छंद उस अर्थ में गेय नहीं है जिस अर्थ में पद और गीत गेय माने जाते हैं। स्वरों का आरोह-अवरोह उनमें एक नियत मात्रा में प्रायः एकरसता के साथ ही मिलता है क्योंकि इनकी प्रकृति स्वर प्रधान न होकर वर्ण-प्रधान है परन्तु यह भी मानना

होगा कि घनानंद, रसखाने आदि कवियों के सबैयों में भावना का जो तारल्य मिलता है वह इस बात का सूचक है कि वर्णप्रधान होते हुए भी ऐसे छंद में स्वरों के आरोह-अवरोह की जितनी गुंजाइश थी उसका भरपूर उपयोग इन कवियों ने किया है अन्यथा ऐसी गीतिमयता उनके काव्य में आना संभव न होता। वास्तव में रीतिकवियों की अपनी एक स्वतंत्र सौन्दर्य-चेतना रही है जिसके द्वारा शब्द-संगठन को परिष्कार देकर एक सीमा तक पहुँचा दिया गया जिसके आगे पहुँचना परवर्ती कवियों के लिए कठिन हो गया और भाव-तत्त्व के सापेक्षिक-अभाव ने उन्हें अर्थगौरव से रिकत शब्दों की उथली मैत्री स्थापित करने की ओर प्रेरित किया। 'मेवा नीकी काबुल की सेवा नीकी राम की' (श्रीपति) जैसी पंक्तियों में 'मेवा' और 'सेवा' की अनुप्रासिकता के लोभ के अतिरिक्त कवि के लिए और कोई कारण नहीं था कि वह राम की सेवा को अच्छा बताने के क्रम में काबुल तक की काल्पनिक दौड़ लगाता। इसी प्रकार एक अन्य कवि राधा को 'गद्दी' पर बिठाने के लिए रद्दी से 'रद्दी' शब्द तक जाने में संकोच नहीं करता। 'नाह नेह नद्दी कर रमा रूप रद्दी कर बैठी आय गद्दी पर बेंटी वृषभान की (हठी)। इसकी परणिति यहाँ तक हुई कि भारतेंदु काल तक पहुँचते पहुँचते कवि की आत्मा को 'विकटोरिया' को 'अभी की कटोरिया' बनाकर चैन नसीब हुआ। ऐसी छिछली शब्द-योजना किसी तरह भी प्रौढ़ काव्य की उपकारक नहीं हो सकती। कभी-कभी कुछ प्रसिद्ध रीति-कवि भी ऐसे ऊपरी शब्द-मोह से ग्रस्त दिखायी देते हैं। देव, ग्वाल और पयाकर के काव्य से ऐसे अगणित उदाहरण दिये जा सकते हैं जहाँ यह प्रतीत होता है कि कवि ने शब्द-योजना में वर्ण-मैत्री का अर्थ-मैत्री की अपेक्षा अधिक ध्यान रक्खा है। 'रस रिसि रास रोस आसरो सरन विसे बीसो विसवास रोकि राख्यो निसिवासरो' अथवा 'देव मनि नूपुर पदुम पद दू पर हवै भूपर अनूप रूप रंग निचुरो परै।' पहले में 'र' 'स' और 'व' 'स' तथा दूसरे में उकार के बाद 'प' 'र' व्यंजनों की आवृत्ति कितने श्रम और यत्नपूर्वक की गयी है, यह दर्शनीय है। बहुत सी उक्तियाँ किसी शब्द के नाद, सौन्दर्य या श्लिष्ट अर्थ से मूलतः अनुप्रेरित होकर निर्मित हुईं ऐसा लगता है। रीतिकवि इस दिशा में विशेष सजग दिखायी देता है। ऐसी किसी संभावना को वह सहज ही खोने को तैयार नहीं होता। प्रायः उसका आग्रह इसी ओर रहता है कि शब्द विशेष पर आधारित चमत्कृति एवं अलंकरण की जितनी भी संभावनाएँ हो सकें सबको अवतरित कर लिया जाय। इसमें चूकने को वह अपनी कलात्मक अक्षमता मानता है। निश्चय ही ऐसे स्थल पर कला का अर्थ बहुत ही सीमित समझा गया है परन्तु विशेष वातावरण में उत्पन्न

होने के कारण जैसे रीतिकवि के आगे और बहुत-सी सीमाएँ थीं वैसे ही एक यह भी थी। अपने दायरे से बाहर जाकर उसने कला को व्यापक अर्थ में ग्रहण करने की कोई अभिलाषा व्यक्त नहीं की। अपने क्षेत्र में ही जो उत्कृष्टता उसे प्रदर्शित कर मिली उसने की और ऐसा करने में उसने कुछ भी उठा नहीं रखा। संस्कृत की सानुप्रास 'कोमलकांत पदावली' जिसका प्रवेश महाकाव्यों और मुक्तकों से लेकर स्तोत्रों तक की भाषा में हो चुका था आदर्शरूप में उसके समक्ष थी पूर्ववर्ती रीतिकवियों ने जो शब्द संगठन की परिपाटी चला दी थी उसे छोड़कर चलना भी उसके लिए असंभव था अतएव 'मोतिन की सी मनोहर माल' गुहना उसका एक प्रमुख ध्येय बन गया। इन मालाओं में सब सच्चे मोतियों की मालाएँ ही नहीं मिलतीं। दिखावटी आव वाले कृत्रिम और झूठे मोतियों की भी काफ़ी लम्बी मालाएँ बड़े यत्न से गूँथी गयीं और बहुतों ने उनकी बाहरी चमक-दमक देखकर असलियत का विचार किये बिना जी भर कर सराहना भी की। ऐसी ही एक श्रम-साध्य सुदीर्घ शब्द-माला को उद्धृत करके 'इत्यलम्' कहना उचित होगा—

चुन्नी से चरन चाँदनी में चमकत चकि,
 चौधत चकोर चिनगी के चोप दून री।
 चामीकर हू ते चाहि चौगुनी चमक चोखी,
 चम्पक वरन चोली चुभी चंचु ऊन री।
 चंदमुख चंदिका ते चकई चपत चित
 चोपत 'प्रवीनवेनी' चैत चंद हू न री।
 चुई सी परति चपला सी चै चपल चख,
 चंचल चितौन चटकोली चारु चूनरी।

रस-अलंकार-शास्त्र
और
नायिका-भेद

THE NEW YORK

IN

THE NEW YORK

रस-अलंकार-शास्त्र और नायिका-भेद

अलंकार-शास्त्र और नायिका-भेद प्रधानतया इन्हीं दो किनारों से बँध कर हिन्दी रीतिकाव्य की धारा प्रवाहित हुई है। शास्त्र और शृंगार का रूढ़ि-बद्ध अनुसरण राजाश्रित-काव्य की प्रकृति का मुख्य लक्षण है। रीतिकवियों द्वारा संस्कृत काव्य-शास्त्र की परिपाटी का पूर्णतया परिपालन किया गया भले ही वह उतना जीवन्त, संयत और समृद्ध न हो सका हो, जिसके पर्याप्त ऐतिहासिक कारण हैं।

अलंकार-शास्त्र की जितनी समृद्ध, सुदृढ़ और विस्तृत परम्परा भारतीय साहित्य में मिलती है उतनी अन्य किसी देश के साहित्य में शायद ही मिलती हो। निस्संदेह यह एक गर्व की वस्तु है; पर आज तो भाषा-भेद के कारण इसका सही पृष्ठभूमि में समुचित परिज्ञान प्राप्त करना भी दुष्कर है अतएव बहुतों को इस समृद्धि से अपरिचित ही रह जाना पड़ता है।

काव्य-शैली के अलंकरण की ओर कवियों का ध्यान सहस्रों वर्ष पहले जा चुका था। प्राकृतिक सौन्दर्य को एक विशेष भाव-भूमि में व्यक्त करने वाले वैदिक मन्त्रों में, महाकाव्यों में तथा ईसा से पूर्व के इतर काव्यों में स्थल-स्थल पर अलंकृत शैली प्राप्त होती है।^१ परन्तु इसका प्राचीनतम निश्चित ऐतिहासिक प्रमाण ई० पू० १५० में गिरनार में उत्कीर्ण महाक्षत्रप रुद्रदामन का शिलालेख है। इस लेख के 'स्फुटलयुमधुरचित्रकान्तशब्दसमयोदारालंकृत गद्य पद्य' (काव्य विधान प्रवीणेन) अंश से उस काल में किसी व्यवस्थित अलंकार-शास्त्र के होने की पूर्ण संभावना प्रतीत होती है।^२ निधंतु और निरुक्त तथा पाणिनि के सूत्रों के आधार

१—'महाभारत के समय में भी अलंकार-शास्त्र अपने कुछ विकसित रूप में विद्यमान था, अतः रामायण ही को काव्य एवं अलंकार-शास्त्र का प्रधानोद्गम मान कर आगे चलना उपयुक्त है।'

—डॉ० रसाल, अलंकारपीयूष, भाग १, पृ० ५०, ५१

२—(i) 'The last adjective अलंकृत leaves no doubt about the fact

पर यह ज्ञात होता है कि उपमा के चारों अंग बहुत पहले निश्चित हो चुके थे । वेदान्तसूत्र और अश्वघोष के 'बुद्धचरित' से भी अलंकारों के अस्तित्व का आभास मिलता है । अलंकार शब्द का व्यापक अर्थ ग्रहण करते हुए इसी अलंकार-शास्त्र (काव्य-शास्त्र) का विकास आगे चलकर अलंकार-सम्प्रदाय के रूप में हुआ जिसे नाट्य-सूत्रों के बाद का माना जाता है । कुछ अंशों में अलंकार-सम्प्रदाय रस-सम्प्रदाय के समकालीन ठहरता है । मूलतः यह दोनों सम्प्रदाय अलग-अलग थे । अलंकार-सम्प्रदाय का सम्बन्ध श्रव्य-काव्य से था और रस-सम्प्रदाय का दृश्य-काव्य से । कालान्तर में ध्वनि-सम्प्रदाय के अन्तर्गत समाविष्ट होकर दोनों एक हो गये । स्फुट कविताओं में भी रस-विवेचन आरम्भ हो गया ।^१ अनेक आचार्यों ने सैद्धान्तिक रूप से मुक्तक में रसनिष्पत्ति की संभावना स्वीकार की है । रसों के उदाहरण देते हुए काव्य-शास्त्रियों ने बराबर मुक्तकों को उदाहरण स्वरूप उद्धृत किया है । ब्रजभाषा के रीतिकाव्य में तो सामान्यतः यही घटित हुआ है क्योंकि उसकी रचना मुक्तक-शैली में ही हुई है । रीतिकवि न केवल संस्कृत के रस-अलंकार-शास्त्र की गौरवपूर्ण परम्परा से परिचित था वरन् वह सीधे उसी से अनुप्रेरित भी होता रहा किन्तु इस आधार पर यदि कोई संस्कृत के सभी काव्य-सम्प्रदायों की सत्ता रीतिकाल में प्रदर्शित करना चाहे तो वह औचित्यपूर्ण नहीं कहा जायेगा क्योंकि रीतिकाल के आरम्भ होने से पूर्व ही वे सम्प्रदाय अपनी सार्थकता एवं विशेषता प्रदर्शित करते हुए ध्वनि सम्प्रदाय में पर्यवसित हो चुके थे । साहित्यिक सम्प्रदाय युग के ऐतिहासिक दायित्व को पूरा करने के बाद प्रायः अपनी उद्भावना शक्ति खो बैठते हैं और उसके शताब्दियों पश्चात् यदि कोई उनका

that the author of the प्रशस्ति was acquainted with some theory of Alankaras.'

—Indian Antiquary XLII, page 193,

—An article by Buhler—'Indian Inscriptions and the antiquity of Indian Artificial Poetry.

(ii) इस शिलालेख से स्पष्ट है कि... इस काल के पहले विक्रम के आविर्भाव के कम-से-कम तीन सौ वर्ष पहले आलोचना की शास्त्रीय व्यवस्था हो चुकी थी तथा अलंकार शास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ भी बन चुके थे जो आजकल उपलब्ध नहीं होते ।

—श्री बलदेव उपाध्याय, भारतीय साहित्य शास्त्र, प्रथम खंड, पृ० २२

१—'ध्वन्यालोक' के रचयिता आनन्दवर्धनाचार्य के अनुसार 'मुक्तक' पूर्वापर-प्रसंग-निरपेक्ष होकर भी रस-चर्चणा सामर्थ्य से युक्त होता है ।

किंचित अनुसरण करता दिखायी देता है तो उसे पूर्ववर्ती सम्प्रदाय विशेष में रख देना ऐतिहासिक व्यवधान एवं अनुक्रम की उपेक्षा करना है। डॉ० भगीरथ मिश्र ने अलंकार, रस, ध्वनि आदि विविध सम्प्रदायों को रीतिकवियों पर भी लागू करने का दुःसाध्य प्रयत्न किया है जो समीचीन प्रतीत नहीं होता। 'हिन्दी रीति-साहित्य' नामक उनकी पुस्तक में अलंकार, रस और ध्वनि इन तीन सम्प्रदायों में रख कर रीति कवियों का परिचय दिया है फलतः देव, मतिराम, पद्माकर जैसे कवियों का समावेश एक से अधिक सम्प्रदायों में करना पड़ा है। लेखक के आगे यह स्थिति समस्या बन कर न आयी हो ऐसा नहीं है। उसकी कठिनाई उसी के शब्दों में समझने योग्य है—

‘हिन्दी रीतिशास्त्र को विभिन्न काव्य-शास्त्रीय सम्प्रदायों में विभाजित करना सरल नहीं है क्योंकि अधिकांश आचार्यों ने रस, अलंकार दोनों पर लिखा है और निश्चयतः किसी एक का प्रतिपादन नहीं किया। बहुत से ‘काव्यप्रकाश’ और ‘साहित्यदर्पण’ के समन्वित मार्ग का अनुसरण करने वाले हैं। और उन्होंने अलंकार, रस, नायिकाभेद, छंद, गुणदोष आदि सभी का विवेचन अपने ग्रंथों में किया है और यह कहना कठिन है कि उनकी मान्यता में कौन-सा सिद्धान्त अधिक समीचीन है। उदाहरण के लिए चिंतामणि, मतिराम, पद्माकर आदि को रसवादी अथवा अलंकार-वादी कहना कठिन है क्योंकि उन्होंने दोनों ही पर अच्छा लिखा है।’

इस स्थिति से अवगत होने के बाद भी सम्प्रदायों में ही वर्गीकृत करके रीति-कवियों का परिचय लेखक ने दिया है जो उसके पूर्वोक्त ‘हिन्दी रीति-साहित्य’ के अतिरिक्त ‘हिन्दी साहित्य’ (द्वितीय खंड) में भी प्रकाशित है, जिस से ऊपर का उद्धरण लिया गया है। नागरी प्रचारिणी सभा की ओर से प्रकाशित ‘हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास’ (षष्ठ भाग) में अवश्य ‘सम्प्रदाय’ शब्द को हटाकर ‘रस निरूपक आचार्य’ अथवा ‘अलंकार निरूपक आचार्य’ के रूप में लेखक ने अधिक उपयुक्त ढंग से सामग्री प्रस्तुत की है। ‘ध्वनि सम्प्रदाय’ का, ‘ध्वनि निरूपक आचार्य’ के रूप में डॉ० भगीरथ मिश्र द्वारा लिखित अंश में, समावेश नहीं है। इस विषय के प्रतिपादक आचार्यों को ‘सर्वांग (विविधांग) निरूपक आचार्य’ शीर्षक से डॉ० सत्यदेव चौधरी एवं डॉ० महेन्द्र कुमार द्वारा लिखित अंश में समाविष्ट कर लिया गया है।

संस्कृत काव्याचार्यों की तुलना में हिन्दी रीतिकाव्य के आचार्य-कवियों की उद्देश्य-भिन्नता —

यदि एक वाक्य में उद्देश्य-भिन्नता की बात कहनी हो तो कहा जायेगा कि संस्कृत के आचार्य, आचार्य पहले थे और कवि बाद में, बहुत-से तो कवि थे भी नहीं; जबकि रीतिकालीन आचार्य अधिकतर पहले अपने को कवि मानते थे बाद में आचार्य। इसका प्रमाण यह है कि रीतिकाल के सभी आचार्य अनिवार्यतः कवि हैं। वास्तव में रीति काल तक आते-आते आचार्य और 'कवि' दोनों के व्यक्तित्व एक में मिल गये थे। उनकी दृष्टि काव्य-तत्त्व के सूक्ष्मातिसूक्ष्म एवं मौलिक विश्लेषण की ओर नहीं रही। मुख्य चिन्ता उन्हें इस बात की प्रतीत होती है कि किस प्रकार लक्षण-निरूपण करके प्राचीन काव्य-शास्त्रीय परिपाटी का अनुसरण करते हुए अधिक से अधिक चमत्कारपूर्ण तथा सरस छंदों का निर्माण किया जाय। उनकी उद्भावनाशक्ति की सक्रियता आचार्यत्व की अपेक्षा कवित्व के क्षेत्र में विशेष रही है।

डॉ० सत्यदेव चौधरी ने 'हिन्दी के आचार्यों का उद्देश्य संस्कृत के आचार्यों के उद्देश्य से 'नितान्त भिन्न' बताते हुए कहा है कि जहाँ संस्कृत के आचार्य लक्ष्य ग्रंथों के आधार पर लक्षण-ग्रंथ रचते थे वहाँ हिन्दी के आचार्यों ने अपने समय के लक्ष्य ग्रंथों की सर्वथा उपेक्षा की। स्वरचित उदाहरण प्रस्तुत करने का आग्रह कदाचित् इसके मूल में था। फलतः 'सिद्धान्तों का क्रमिक विकास परिलक्षित नहीं होता'।^१ अपने पूर्ववर्ती संस्कृत और हिन्दी के आचार्यों के ग्रंथों का अवलोकन यदि किया गया है तो उसका आधार सैद्धान्तिक विवेचन का आग्रह न होकर परम्परा-निर्वाह अथवा कार्य-सुगमता की भावना अधिक रही है। नाट्यविधान और कवि-शिक्षा के विषय का अभाव क्षेत्र-संकोच का ही परिचायक है।

रीति-कवियों के प्रेरक एवं आधारभूत संस्कृत काव्य-शास्त्रीय ग्रंथ

रीति-कवि ने आचार्यत्व से युक्त काव्य-पथ स्वीकार करके एक ओर संस्कृत साहित्य शास्त्र की समर्थ परम्परा को हिन्दी में अवतरित करके यथाशक्ति सम्बोधित किया दूसरी ओर उसने इस बात की चिन्ता रखी कि उसका प्रतिपादन संस्कृत के मान्य आचार्यों के स्थिरीभूत सिद्धान्तों से पृथक् एवं विच्छिन्न न हो जाय। रीतिकवियों ने जब भी संस्कृत काव्य-शास्त्रीय ग्रंथों का अनुसरण किया प्रायः उनका निर्देश करते हुए आभार स्वीकार किया है। कृपाराम की

हिततरंगिनी में जिसे रीतिपरम्परा की प्रारंभिक रचना माना जाता रहा है स्पष्टतः ऐसा निर्देश मिलता है—

ग्रंथ अनेक पढ़े प्रथम पुनि विचारि के चित्त ।

में वरन्यों सिगाररस सजन तिहारे हित ॥६॥

कृपाराम यों कहत हैं भरत ग्रंथ अनुमानि ॥३५॥

इसी प्रकार 'काव्य विलास' में 'प्रतापसाहि' लिखते हैं—

मत लहि 'काव्य प्रकास' कौ 'काव्यप्रदीप' सँजोइ ।

'साहित्यदर्पण' चित समुझि 'रसगंगाधर' सोइ ॥

'अलंकारपंचाशिका' में मतिराम ने संस्कृत से अर्थ ग्रहण करने की स्पष्ट घोषणा की है—

संस्कृतिरत कौ अर्थ लै, भाषा सुद्ध विचारि ।

उदाहरण क्रम ए किए, लीजो सुकवि सुधारि ॥

उनका यह संकेत जयदेवकृत 'चंद्रालोक' की ओर है ।

केशवदास ने 'रसिकप्रिया' के निर्माण में 'दशरूपक' 'साहित्यदर्पण', 'रस-मंजरी' आदि का आधार ग्रहण किया है और 'कविप्रिया' की रचना में अलंकार 'शेखर', 'काव्यादर्श', 'काव्यकल्पलतावृत्ति' तथा 'काव्यप्रकाश' आदि का ।

जिन संस्कृत ग्रंथों का मुख्य आधार रीतिकवियों ने लिया उनकी सूची रचयिता के निर्देश सहित इस प्रकार प्रस्तुत की जा सकती है—

१. नाट्यशास्त्र—भरत

२. काव्यालंकार—भामह

३. काव्यादर्श—दंडी

४. अलंकारसारसंग्रह—उद्भट

५. अलंकारशेखर—केशव मिश्र

६. काव्यकल्पलतावृत्ति—अमरदेव

७. चन्द्रालोक—जयदेव

८. कुवलयानन्द—अप्पयदीक्षित

९. काव्यप्रकाश—मम्मट

१०. साहित्यदर्पण—विश्वनाथ

११. ध्वन्यालोक—आनन्दवर्धन

१२. रसमंजरी—भानुदत्त

१३. रसतरंगिणी—भानुदत्त

१४. रसगंगाधर—जगन्नाथ

पिंगल-शास्त्र के आधारभूत संस्कृत के 'छंद-सूत्र' और प्राकृत के 'प्राकृत-पैंगलम्' को इस सूची में नहीं रखा गया है क्योंकि काव्य का यह गौण विषय है यद्यपि रीतिकाल के केशव, मतिराम, दास आदि अनेक कवियों ने छंद-शास्त्र परक ग्रंथ रचे हैं।

नायिकाभेद विषयक रीतिग्रंथों की चर्चा आगे विशेष रूप से की गयी है अतः उनको छोड़ कर रीतिकार्य के रस, अलंकार तथा विविधांग निरूपक प्रमुख ग्रंथों के नाम इस प्रकार हैं—

रस-निरूपक ग्रंथ

१. हिततरंगिणी—कृपाराम
२. रसिकप्रिया—केशवदास
३. सुधानिधि—तोष
४. रसराम—मतिराम
५. रसविलास } —देव
६. सुखसागर तरंग } —देव
७. रससारांश } —दास
८. शृंगारनिर्णय } —दास
९. रसप्रबोध—रसलीन
१०. जगद्विनोद—पद्माकर
११. नवरसतरंग—बेनीप्रवीन
१२. व्यंग्यार्थकौमुदी—प्रतापसाहि

अलंकार-निरूपक ग्रंथ

१. कविप्रिया—केशवदास
२. भाषाभूषण—जसवंत सिंह
३. ललितललाम }
४. अलंकारपंचाशिका } —मतिराम
५. शिवराजभूषण—भूषण
६. कविकुलकंठाभरण—दूलह
७. पद्माभरण—पद्माकर

विविधांग-निरूपक ग्रंथ

१. कविकुलकल्पतरु—चित्तामणि

२. रसरहस्य—कुलपति
३. शब्दरसायन—देव
४. रसपीयूषनिधि—सोमनाथ
५. काव्यनिर्णय—भित्तारीदास
६. काव्यविलास—प्रतापसाहि

निरूपण-शैली

संस्कृत के आचार्यों द्वारा मुख्यतया या तो 'पद्यशैली' या 'गद्य-पद्यमय सूत्र-वृत्ति शैली' अथवा 'कारिकावृत्ति शैली', इन्हीं तीनों में से किसी न किसी का प्रयोग किया है। रीतिकालीन हिन्दी के आचार्यों में सामान्यतः सभी ने पद्यशैली का अनुगमन किया। प्रायः सभी कवियों ने दोहादि छोटे छंदों में लक्षण और सबैया-कवित्त जैसे बड़े छंदों में स्वरचित उदाहरण प्रस्तुत किये। कुछ आचार्यों ने स्पष्टीकरण टीका-टिप्पणी, या व्याख्या के लिए गद्य का भी आश्रय लिया है जैसे कुलपति, चिंतामणि, दास और रसिक गोविंद इत्यादि ने, परन्तु इनकी संख्या अधिक नहीं है। एक प्रकार से गद्य के प्रयोग को अपवाद ही कहा जायेगा। 'भाषाभूषण' के रचयिता जसवंत सिंह ने 'चंद्रालोक' की शैली का अनुसरण करते हुए एक ही छंद में लक्षण-उदाहरण दोनों की योजना की है। इसकी अनेक टीकाएँ भी उपलब्ध हैं जो रीतिकवियों द्वारा ही की गयीं जिनमें एक टीका प्रतापसाहि की भी है। इन शैलियों में पद्यशैली के अतिरिक्त अन्य किसी शैली का संस्कृत आचार्यों द्वारा प्रयुक्त शैली से ठीक मेल नहीं बैठता। इस शैली में भी स्वरचित उदाहरण देने के आग्रह ने एक स्वतन्त्र विशेषता उत्पन्न कर दी है जो कम संस्कृत आचार्यों में पायी जाती है। पंडितराज जगन्नाथ में अवश्य इसका विशेष आग्रह मिलता है पर उनका पांडित्य-पूर्ण सतर्क विवेचन तथा उसके लिए गद्य का प्रयोग सामान्य रीतिकवि में कहाँ मिलेगा। जिन रीतिकारों ने गद्य का पद्यशैली के साथ समावेश किया भी है उनकी कृति में वैसी विवेचनपटुता एवं गांभीर्य के दर्शन नहीं होते। संस्कृत काव्यशास्त्रीय ग्रंथों की अपेक्षा हिन्दी रीतिग्रंथों में शैलीगत एकरूपता अधिक पायी जाती है इसमें सन्देह नहीं।

मौलिक योगदान

काव्य-शास्त्र की परम्परा का परिविस्तार हिन्दी के काव्याचार्यों द्वारा यह ऐतिहासिक सत्य है परन्तु इसके साथ शास्त्रीय विवेचन अथवा तत्त्वबोध के क्षेत्र में उनका मौलिक योगदान क्या है इसका पूर्ण परीक्षण अभी नहीं हुआ है। फिर भी इधर जो कुछ शोध हुई है उसके आधार पर यही धारणा अधिक पुष्ट होती

दिखायी देती है कि मौलिकता रीतिकालीन आचार्य की मूलवृत्ति नहीं थी। उसको अपने प्रयत्न की सार्थकता संस्कृत काव्य-शास्त्रीय ग्रंथों की सामग्री को यथाशक्ति भाषा में अवतरित करने में ही प्रतीत हो जाती थी। संस्कृत काव्य-शास्त्र को सही रूप में समझ लेना ही बड़ी बात थी। केशव जैसे प्रमुख आचार्य ने भी संस्कृत ग्रंथों का अर्थ समझने में अनेक भूलों की हैं। जिस युग में वे काव्यशास्त्र की चर्चा कर रहे थे शायद उस युग की माँग ही इतनी गहरी नहीं थी कि आचार्यों को मौलिक योगदान की ओर विशेष सजग बनाती। मौलिकता की बहुत-सी पिपासा स्वरचित उदाहरणों के क्षेत्र में नयी एवं प्रभावपूर्ण उक्तियों की सृष्टि करके पूर्ण हो जाती थी क्योंकि रीतिकवि में आचार्यत्व की अपेक्षा कवित्व ही अधिक प्रधान रहा है। जो आचार्य शास्त्र-चर्चा की ओर अधिक झुके दिखायी देते हैं उनका कवित्व उसी अनुपात में कुंठित हुआ लगता है। दोनों पक्षों में सफलता पाने वाले कवि विरले ही दिखायी देते हैं। शास्त्रीय प्रकरणों में जो मौलिकता मिलती भी है वह अधिकतर नामकरण, वर्गीकरण तथा भेदोपभेदों की संख्यावृद्धि से अधिक सम्बद्ध है, तात्त्विक विवेचन से कम। वस्तु पक्ष में संस्कृत की अपेक्षा भाषा का क्षेत्र भिन्न एवं विस्तृत होने के कारण नवीनता अधिक मिलती है। इस सम्बन्ध में डॉ० नगेन्द्र का निष्कर्ष उल्लेखनीय है। आचार्यों को उन्होंने तीन प्रकारों में वर्गीकृत किया— १. उद्भावक आचार्य, २. व्याख्याता आचार्य, ३. कविशिक्षक आचार्य फिर इनमें श्रेणीगत तारतम्य की कल्पना करते हुए लिखा—

‘हिन्दी के रीति आचार्य स्पष्टतः प्रथम श्रेणी में नहीं आते। उन्होंने किसी व्यापक आधारभूत काव्य सिद्धान्त का प्रवर्तन नहीं किया। उनमें से किसी में इतनी प्रतिभा नहीं थी। दूसरी श्रेणी में सर्वांगनिरूपक आचार्यों की गणना की जा सकती थी किन्तु खंडन-मंडन तथा स्पष्ट और विशद व्याख्यान के अभाव में एवं केवल प्रमुख काव्यांगों के संक्षिप्त निरूपण के आधार पर वे भी इस स्थान के अधिकारी नहीं हो सकते। अंततः वे तृतीय वर्ग के अन्तर्गत ही स्थान प्राप्त कर सकते हैं। वे न शास्त्रकार थे और न शास्त्रभाष्यकार। उनका काम तो शास्त्र की परम्परा को सरस रूप में हिन्दी में अवतरित करना था। और इसमें वे निश्चय ही कृतकार्य हुए। उनके कृतित्व का मूल्यांकन इसी आधार पर होना चाहिए।’^१

इतना अवश्य है कि भाषा में संस्कृत की शास्त्रोचित गुस्ता-गंभीरता लाने के लिए शास्त्रनिरूपण कार्य के अतिरिक्त जो श्रम हिन्दी रीति आचार्यों को उठाना पड़ा उसकी ओर भी दृष्टि रखनी चाहिए। राजभाषा में काव्यशास्त्रीय ग्रंथों का

निर्माण उस काल में स्वयं एक मौलिक कार्य था भले ही वह मौलिकता शास्त्रीय मौलिकता से भिन्न कही जाय परन्तु ऐतिहासिक दृष्टि से उसका अपना महत्त्व है जिसकी उपेक्षा करना रीतिकवियों के प्रति अन्याय करना होगा। जिस सांस्कृतिक पराभव-काल में इन कवियों ने काव्य रचना की उसमें उस स्तर की शास्त्रीयता भी, जैसी रीतिग्रंथों में मिलती है, काव्य-शास्त्र के प्रति सामान्य दायित्व का यथेष्ट बोध कराती है। इस तथ्य का निषेध करना वास्तविकता का निषेध करना है।

रीतिकाक्षीन कवि और नायक-नायिका-भेद

रीतिकाव्य की शृंगार-प्रधान प्रवृत्ति को ध्यान में रखते हुए नायक-नायिका-भेद को उसका भारवाहक आधार-दंड कहा जा सकता है। रीतिकाक्षीन कवियों ने अपनी रचनाओं में शृंगार रस का सारा विस्तार आलम्बन विभाव के अन्तर्गत नायिकाओं के भेदोपभेद को लेकर खड़े किये गये इसी ढाँचे के आसपास किया है। कुछ ने तो केवल इसी को मुख्य विषय बनाकर स्वतन्त्र ग्रन्थ-निर्माण किया है।

ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर ज्ञात होता है कि मूलतः यह विषय काव्य-शास्त्र से सम्बद्ध नहीं था और न शास्त्र-निरूपण में इसको कोई महत्त्वपूर्ण स्थान ही प्राप्त था। रस सम्प्रदाय के उत्कर्ष और उसमें शृंगार रस के राजत्व की स्थापना के साथ साथ नायिका-भेद का उसमें सुनिश्चित अन्तर्भाव बाद की वस्तु है।

इस विषय का उल्लेख सर्वप्रथम भरत के नाट्य-शास्त्र में ही उपलब्ध होता है किन्तु जैसा कहा जा चुका है वहाँ शृंगार रस से इसका कोई भी सम्बन्ध प्रदर्शित नहीं किया गया है। रस और भावों का विवेचन छठे तथा सातवें अध्यायों में है जब कि नायिकाओं का वर्गीकरण बाईसवें अध्याय में, जिसका मुख्य प्रतिपाद्य विषय चतुर्विध वृत्तियों का विचार है। भरत ने जो नायिका-भेद प्रस्तुत किया है वह 'प्रकृति', 'अवस्था' और 'कर्म' के तीन भिन्न आधारों पर आश्रित है। भरत के पश्चात् नाट्यशास्त्र के दूसरे प्रमुख आचार्य धनंजय हुए जिनका समय दशवीं शती ईसवी के लगभग माना जाता है। कई शताब्दियों के व्यवधान के बाद भी कुछ व्यवस्था और विस्तार पाने के अतिरिक्त नायिका-भेद की मौलिक स्थिति उनके 'दशरूपक' में प्रायः वैसी ही रही जैसी भरत के नाट्यशास्त्र में थी अर्थात् धनंजय ने भी उसे शृंगार रस के अंगरूप में स्थान न देकर भिन्न प्रसंग में ही रखा है। 'दशरूपक' में नायिका-भेद द्वितीय प्रकाश में और रस-विवेचन चतुर्थ प्रकाश में उपलब्ध होता है।

काव्यशास्त्र से नायिका-भेद का सम्बन्ध

काव्यशास्त्र से नायिकाभेद को सम्बद्ध करने का मौलिक श्रेय, इस विषय

के विशेषज्ञ डॉ० राकेश के मत से 'अग्निपुराण' को है।^१ इस पुराण का उल्लेख नायिकाभेद के प्रसंग में प्रभुदयाल मीतल और डॉ० राजेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी ने भी किया है परन्तु उनके द्वारा उसके महत्त्व का इस रूप में तनिक भी ग्रहण नहीं हुआ है।^२ डॉ० नगेन्द्र ने अग्निपुराण को भोज के 'शृंगार प्रकाश' का प्रेरक ग्रन्थ माना कहा है। उनके मत से नायिका-भेद की परिपाटी का आदिम ग्रन्थ रुद्र-भट्ट का 'शृंगारतिलक' ही माना जा सकता है।^३ इस मत द्वैध को देखते हुए स्थिति विचारणीय प्रतीत होती है। अग्निपुराण में शृंगार रस के प्रसंग में नायिका-भेद सम्बन्धी यही एक श्लोक मिलता है—

स्वकीया परकीया च पुनर्भूरिति कौशिका ।

सामान्या च पुनर्भूरित्याद्या बहु भेदतः ॥३३९॥४१॥

संस्कृत के साहित्याचार्यों का कथन है कि इसकी रचना ईसा की १२वीं शती के अन्तिम चरण के आसपास हुई होगी क्योंकि इसमें भोज के साहित्य विषयक विशिष्ट सिद्धान्तों का समावेश भी उपलब्ध होता है। सर्वप्रथम इसके अंशों को १४वीं शती में विश्वनाथ कविराज ने साहित्यदर्पण में ही उद्धृत किया है।^४ अग्निपुराण का प्रभाव भोज पर है या भोज का अग्निपुराण पर इसका अन्तिम निर्णय किसी एक अंश को लेकर नहीं किया जा सकता। जहाँ तक नायिकाभेद का प्रश्न है भोजराज का निरूपण पल्लवित अवस्था का द्योतक है और अग्निपुराण का बीजावस्था का। भोजराज से पूर्व रुद्रट और रुद्रभट्ट ने भी शृंगाररस से सम्बद्ध करके ही नायिकाभेद का निरूपण किया है। अग्निपुराण तभी नायिकाभेद का आदि ग्रन्थ माना जा सकता है जब वह इनसे पहले अर्थात् ८वीं शती के अन्त की रचना सिद्ध हो। नायिकाभेद और शृंगार रस के उक्त एकीकरण की जड़ें और भी अधिक गहरी प्रतीत होती हैं।

विकास के तीन सोपान

भरत के नाट्यशास्त्र से भानुदत्त की 'रसमंजरी' तक और 'रसमंजरी' से

१—पोद्दार अभिनन्दन ग्रन्थ, पृ० ४०४; ब्रजभाषा का नायिकाभेद

२—ब्रजभाषा साहित्य में नायिका-निरूपण, पृ० ११२ तथा—रीतिकालीन कविता एवं शृंगार रस का विवेचन, पृ० २२९

३—रीतिकाव्य की भूमिका, पृ० १३५

४—भारतीय साहित्य शास्त्र, प्रथम खंड, पृ० १०५

लेकर रूप गोस्वामी के 'उज्ज्वलनीलमणि' तक संस्कृत में नायिकाभेद के विकास के तीन प्रमुख सोपान दिखायी देते हैं—

१. नायिकाभेद—नाट्यशास्त्र और कामशास्त्र का एक साधारण अंग।
२. नायिकाभेद—काव्यशास्त्र के शृंगार रस प्रकरण से पूर्णतया सम्बद्ध विशेष अंग।
३. नायिकाभेद—कृष्णलीला से संग्रहित, भक्तियुक्त।

कामशास्त्र का प्रभाव

कामशास्त्र के प्रभाव से एक ओर नायिकाभेद के अन्तर्गत स्त्री को भोग पदार्थ मानते हुए जातिमूलक स्थूल वर्गीकरण की सीमाओं में बाँध दिया गया। दूसरी ओर स्त्री-व्यसनी साधन-सम्पन्न विलासी व्यक्तियों के एक ऐसे वर्ग का निर्माण हुआ जो भोगमूलक रसिकता को ही जीवन की चरम उपलब्धि मानने लगा।^१ यह वर्ग प्रभावशाली सामंत वर्ग था जिसे कवियों के आश्रयदाता एवं काव्यरसिक होने का भी गौरव प्राप्त था। आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार यद्यपि शृंगार काम प्रधान है तो भी काम शृंगार नहीं है क्योंकि काम को शृंगार रस का रूप कवि देता है। शृंगार रस की 'रति' को उन्होंने स्त्री-पुरुष के परस्पर-अभिलाष-संभोग-रूप लौकिक रति से विलक्षण माना है। कामशास्त्र के प्रभाव से आगे इस मौलिक तथ्य की उपेक्षा होती गयी। पहले आचार्यों का ध्यान नायक-नायिका, आलम्बन और आश्रय दोनों ही पक्षों पर जाता था परन्तु बाद में नायिका को ही निश्चित आलम्बन मान कर उसी के भेदोपभेदों का विकास होता गया जो विकृतिमूलक एकांगीपन का स्पष्ट सूचक है।

संस्कृत साहित्य में नायिका-भेद का विस्तार

संस्कृत साहित्यशास्त्र के मान्य आचार्यों में जिन्होंने अपने ग्रन्थों में नायिका-भेद का न्यूनाधिक निरूपण किया है, क्रमशः निम्नलिखित सोलह नाम उल्लेखनीय हैं—

१. भरत, २. रुद्रट, ३. रुद्रभट्ट, ४. धनंजय, ५. भोजराज, ६. मम्मट, ७. हेमचन्द्र, ८. वाग्भट प्रथम, ९. वाग्भट द्वितीय, १०. हय्यक, ११. विश्वनाथ, १२. शारदातनय, १३. शिगभूपाल, १४. भानुदत्त, १५. केशव मिश्र, १६. रूप गोस्वामी
- इनमें भरत, रुद्रभट्ट, धनंजय, भोज, विश्वनाथ और भानुदत्त सर्वप्रमुख कहे जा सकते हैं। भरत के नाट्यशास्त्र में किये गये नायिकाओं के वर्गीकरण का उल्लेख किया जा चुका है। उनके पश्चात् नायिकाभेद के विस्तार की दृष्टि से

रुद्रभट्ट का योग अधिक मूल्यवान है। धनंजय ने मूलतः भरत के पथ का अनुसरण करते हुए कुछ नये वर्ग और भेद किये जो अवान्तर उपभेदों को छोड़कर प्रायः मान्य हुए। उपभेदों से धनंजय की सूक्ष्म भेदक दृष्टि का स्पष्ट आभास मिलता है। भोजराज ने उस शृंगाररस, जिसके अन्तर्गत नायिकाभेद आता है, के रस-राजत्व की स्थापना करने में महत्त्वपूर्ण योग दिया। विश्वनाथ ने धनंजय द्वारा किये गये भेदों को तो ज्यों का त्यों ग्रहण कर लिया पर उपभेदों में पर्याप्त नवीनता प्रदर्शित की। कुछ उपभेद धनंजय के दशरूपक से और कुछ भरत के नाट्यशास्त्र से तथा कुछ की मौलिक उद्भावना करते हुए उन्होंने नायिकाभेद को अपने ढंग से एक नयी व्यवस्था प्रदान की। भानुदत्त की 'रसमंजरी' इस विकास की चरम परिणति है। वह संस्कृत के ही नहीं बल्कि हिन्दी आदि अन्यान्य भाषाओं के समस्त साहित्य में नायिकाभेद का सब से अधिक महत्त्वपूर्ण शास्त्र-ग्रन्थ माना जाता है। भानुदत्त ने अपने ग्रन्थों में 'शृंगार तिलक' तथा 'दशरूपक' का उल्लेख किया है जिससे ज्ञात होता है कि इस क्षेत्र में वे रुद्रभट्ट और धनंजय के कृतित्व से परिचित थे। विश्वनाथ के 'साहित्यदर्पण' से उनका परिचय सम्भवतः नहीं था। उनका समय तेरहवीं शती ई० के अन्त और चौदहवीं के आरम्भ के लगभग माना जाता है। भानुदत्त द्वारा प्रस्तुत समस्त भेदोपभेदों को प्रस्तारित करने पर उनकी संख्या ११५२ होती है जिसका उल्लेख स्वयं उन्होंने ही किया है—

‘द्विपञ्चाशदधिकशतयुतं सहस्रं भेदा भवन्ति’

भानुदत्त के बाद १६वीं शती में केशव मिश्र के 'अलंकारशेखर और रूपगोस्वामी के 'उज्ज्वलनीलमणि' में इस विषय का प्रतिपादन मिलता है। रूप गोस्वामी ने कृष्णभक्ति से सम्बद्ध होने के कारण कृष्णलीलाओं से नायिका-भेद को जोड़ दिया यद्यपि उनसे पूर्व ही जयदेव, विद्यापति आदि कवियों की पदावली के द्वारा यह अंशतः घटित होने लगा था पर उसे शास्त्रीय पूर्णता रूपगोस्वामी ने ही दी।

रीतिकवियों द्वारा नायिका-भेद की परम्परा का परिपालन एवं परिवर्धन

रीतिकाव्य में नायिकाभेद का ग्रहण उस अवस्था में हुआ जब उसका सम्बन्ध कृष्णलीलाओं से स्थापित हो चुका था। सूर की तथाकथित 'साहित्य लहरी' और नंददास की 'रसमंजरी' इसका प्रमाण है। 'रसमंजरी' तो निश्चित रूप से भानुदत्त की 'रसमंजरी' पर आधारित है। रहीम का 'बरवै नायिकाभेद' इस विषय की अन्य महत्त्वपूर्ण कृति है जिसमें लक्षण न देकर उनका क्रम अनुसरण करते हुए उदाहरण मात्र दिये गये हैं। यह कृति ब्रजभाषा में न होकर अवधी में है तथा इसमें प्रसिद्ध अष्ट नायिकाओं की संख्या बढ़कर दस हो गयी। जो दो अति-

रिक्त भेद 'प्रवस्यत्पतिका' और 'आगतपतिका' इसमें मिलते हैं वे कृपाराम, मतिराम, पद्माकर आदि अनेक रीतिकारों के ग्रन्थों में भी उपलब्ध होते हैं। इसके अतिरिक्त रीतिकवियों द्वारा निरपवाद रूप से 'प्रगल्भा' को 'प्रौढ़ा' और 'परकीया' के 'परोढ़ा-कन्यका' भेदों को 'ऊढ़ा-अनूढ़ा' कहा गया है। यह तथ्य इस बात की ओर स्पष्ट इंगित करता है कि हिन्दी में इस परम्परा का पूरा इतिहास अभी अज्ञात है तथा रहीम और 'नंददास' से पूर्व ही इस भिन्न परम्परा का निश्चय हो चुका था। यह नामान्तरण यों ही घटित नहीं हुआ। मेरी निश्चित धारणा है कि भानुदत्त और नंददास के बीच इस विषय के भाषा ग्रन्थों की भी एक शृंखला अवश्य रही होगी। 'परोढ़ा-कन्यका' संभव है द्रष्ट के 'कन्या-अन्योढ़ा' के सादृश्य से 'ऊढ़ा-अनूढ़ा' में परिणत एवं परिवर्तित हो गये हों। शृंगारप्रकाश में भोजराज ने स्वकीया परकीया के, परिणय के आधार पर किये गये, भेदों के लिए इन्हीं शब्दों का प्रयोग किया है सम्भव है वहीं से हिन्दी रीतिकवियों ने इन्हें ग्रहण कर लिया हो।

रीतिकवियों में जिन्होंने नायिकाभेद अधिक समृद्ध एवं विस्तृत बनाने में योग दिया उन कवियों में कृपाराम, केशवदास, चिंतामणि, मतिराम, देव, दास तथा रसलीन के नाम अग्रगण्य हैं। यों यह परम्परा हरिऔध के 'रसकलस' तक चलती रही। इन कवियों ने किन भेदोपभेदों की सृष्टि की तथा संस्कृत आचार्यों के वर्गीकरण का कहाँ तक अनुसरण किया इसका विशेष परिचय पाने के लिए 'हिन्दुस्तानी' (भाग १९, अंक २, अप्रैल-जून, १९५८) में प्रकाशित मेरा 'ब्रज-भाषा काव्य में नायक-नायिकाभेद' शीर्षक विस्तृत निबन्ध दृष्टव्य है। प्रस्तुत सामग्री उसी के आधार पर संक्षिप्त रूप में दी गयी है।

कृपाराम की 'हिततरंगिनी' (सं० १५९८) हिन्दी रीतिकाव्य में नायिका-भेद का आदिग्रन्थ कहा जाता है पर उसकी इतनी प्राचीनता असंदिग्ध नहीं कही जा सकती। उसमें भरत के नाट्यशास्त्र का आधार ग्रहण करने का स्पष्ट उल्लेख है और उसकी रचना भी दोहा जैसे छोटे छंद में अन्य दीर्घछंदों का तिरस्कार करते हुए की गयी है। ग्रन्थ में भेदोपभेदों में कुछ मौलिकता प्रदर्शित की गयी है।

केशवदास की 'रसिकप्रिया' कवियों को काव्य के अन्य अंगों के साथ-साथ नायिकाभेद की ओर प्रेरित करने की दृष्टि से अद्वितीय महत्त्व की रचना है। केशव से पूर्व मोहनलाल का 'शृंगारसागर' (सं० १६१६) तथा नरेश कवि का 'नायिकाभेद' (सं० १६४७) नामक ग्रंथ विशेषतः उल्लेखनीय हैं। नायिका-भेद-निरूपण की परम्परा में सम्भवतः केशव पहले रीतिकवि हैं जिन्होंने काम-

शास्त्र सम्मत चतुर्विध नायिकाओं को भी अपने वर्गीकरण में समाविष्ट कर लिया है। रुद्रभट्ट और विश्वनाथ के ग्रन्थों का प्रभाव रसिकप्रिया पर स्पष्ट रीति से लक्षित किया जा सकता है। केशव ने अष्टनायिकाओं में सभी के 'प्रच्छन्न' और 'प्रकाश' नाम दो दो भेद किए हैं जिनका आधार भोजराज के शृंगारप्रकाश के अनुराग के इसी नाम के भेदों से लिया गया प्रतीत होता है। केशव ने 'पातुरराय'-प्रेमी होने पर भी स्वकीया-परकीया के साथ 'सामान्या' को स्थान नहीं दिया और इसी नायकभेद से 'वैसिक' नायक को भी बहिष्कृत कर दिया।

केशव की 'रसिकप्रिया' से नायिका-भेद का जो विस्तार आरम्भ हुआ उसका क्रम लगातार अन्त तक चलता रहा। कुछ कवियों ने सभी रसों का निरूपण करते हुए शृंगाररस के प्रसंग में नायिकाभेद का निरूपण किया, कुछ ने केवल शृंगाररस को ग्रहण किया और कुछ ने केवल इसी विषय पर स्वतन्त्र ग्रन्थ रच डाले। प्रथम प्रकार के ग्रन्थों में तोष का 'सुधानिधि', सुखदेव मिश्र का 'रसाण्व', सुरति मिश्र का 'रस रत्नाकर', देव का 'रसविलास', श्रीपति का 'रससागर', रसलीन का 'रसप्रबोध' पद्माकर का 'जगतविनोद', बेनीप्रवीन का 'नवरस-तरंग' और ग्वाल का 'रस रंग' विशेष उल्लेखनीय हैं। द्वितीय प्रकार का उदाहरण मतिराम के 'रसराज', सुन्दर के 'सुन्दर शृंगार', चिंतामणि की 'शृंगार-मंजरी', सुखदेव मिश्र की 'शृंगारलता', भिखारीदास के 'शृंगारनिर्णय' जैसे ग्रन्थों में उपलब्ध होता है। शम्भुनाथ सुलंकी, कुंदन तथा खड्गाराय आदि गौण कवियों की 'नायिकाभेद' नामक रचनाएं तीसरे प्रकार की हैं।

चिंतामणि ने सर्वप्रथम भानुदत्त का अनुसरण करते हुए नायिका को तीन प्रकारों-दिव्य, अदिव्य, दिव्यादिव्य का स्वतन्त्र वर्ग के रूप में उल्लेख किया। प्रधान परवर्ती आचार्यों में केवल देव ने ही इन भेदों को स्वीकार किया है किन्तु उन्होंने स्वतन्त्र वर्ग में न रख कर स्वकीया के उपभेदों में इन्हें स्थान दिया है। चिंतामणि और केशव के बीच भी ऐसे ही कई समानताएँ मिलती हैं। मतिराम के 'रसराज' को हिन्दी में प्रायः वैसी ही मान्यता एवं प्रतिष्ठा प्राप्त हुई जैसी संस्कृत में भानुदत्त की 'रसमंजरी' को मिली। रसराज में अन्य ग्रंथों की अपेक्षा नायिकाभेद के परिविस्तार में आन्तरिक रसात्मक आधार को अधिक सुरक्षित रखा गया है। भानुदत्त और मतिराम के नायिका-निरूपण में व्यापक साम्य के साथ-साथ कुछ विभिन्नताएँ भी मिलती हैं जिनमें मतिराम की प्रवृत्ति संक्षेपीकरण की ओर अधिक दिखायी देती है। भेद-विस्तार के उस युग में यह तथ्य महत्वपूर्ण प्रतीत होता है। रीतिकवियों में मतिराम को जो मान्यता प्राप्त हुई

उसमें उनकी इस संयमशीलता का बहुत बड़ा हाथ है। नायिकाभेद के सम्बन्ध में देव की प्रवृत्ति मतिराम के सर्वथा प्रतिकूल थी। उन्होंने नायिकाओं की संख्या और वर्गों का विस्तार करने में जहाँ जो भी आधार मिला उसे निस्संकोच स्वीकार कर लिया जिसका परिणाम यह हुआ कि नायिका-निरूपण काव्यशास्त्र तक सीमित न रह कर समाजशास्त्र, कामशास्त्र और वैद्यकशास्त्र आदि अन्यान्य शास्त्रों तक फैल गया और इस अनेकमुखी संघटन के प्रयास में मूल तात्त्विक-आधार प्रच्छन्न हो गया। रस का पोषक मात्र न रह कर नायिकाभेद स्त्री विषय समस्त सामान्य ज्ञान का संचय हो गया। 'शृंगारनिर्णय' में दास ने इस विषय को स्वतन्त्ररूप से उठाते हुए कहीं कहीं वास्तविक आचार्य दृष्टि का परिचय दिया है। कृपाराम की 'हिततरंगिनी' की तरह दोहों में ही लिखित 'रसप्रबोध' के रचयिता सैयद गुलाम नबी 'रसलीन' ने नायिकाभेद को विस्तृत एवं पूर्ण करने के भाव से भेद-प्रभेद सृजन की प्रवृत्ति को चरमसीमा पर पहुँचा दिया। कुछ बातों में वे देव और दास से भी आगे निकल गये। उन्होंने नायिकाओं की सम्मिलित संख्या 'तेरा सै बावन' तक पहुँचा दी जबकि भरत के नाट्यशास्त्र में यह सत्तर के लगभग ही थी। रसलीन से अधिक विस्तारवादी और कोई आचार्य नहीं दिखायी देता। उनका वर्गीकरण एक स्वतन्त्र अध्ययन की वस्तु है।

नायिकाभेद का सैद्धान्तिक औचित्य तथा अन्य समस्याएँ

नायिकाभेद के इतिहास से यदि रीतिकालीन कवियों के कृतित्व को निकाल दिया जाय तो वह निश्चय ही अपूर्ण रह जायेगा। भानुदत्त तक उसका रूप निश्चित अवश्य हो चुका था परन्तु उसके बहुत से अंगों की अपूर्णताओं एवं असंगतियों की ओर इंगित करते हुए रीतिकवियों ने कहीं-कहीं ऐसी सूक्ष्म दृष्टि का परिचय दिया है जिससे प्रतीत होता है कि उसकी प्रकृति नायिकाभेद के विवेचन के लिए संस्कृत के आचार्यों से भी अधिक अनुकूल थी और इस विषय से उनका रागात्मक सम्बन्ध भी गहनतर था। साथ ही नायिकाभेद के विस्तार में कुछ असंगत वर्गीकरण और अनावश्यक जटिलताएँ लाने के दोष से भी उनको मुक्त नहीं किया जा सकता क्योंकि इस दिशा में भी उनका योगदान अभूतपूर्व है।

वह रस-सिद्धान्त जिसका अंग बन कर नायिकाभेद पल्लवित एवं पुष्पित हुआ काव्यशास्त्र को नाट्यशास्त्र की ही देन है। आगे के आचार्यों द्वारा शृंगार के रसरাজत्व की स्थापना इसके विकास के लिए विशेष अनुकूल सिद्ध हुई। क्योंकि काव्यशास्त्र के प्रणेता पुरुष थे अतः नायिकाभेद में उन्होंने रुचि न लेकर नायिका-भेद का ही विस्तार किया। यह ऐतिहासिक स्थिति इस बात की ओर प्रेरित करती

है कि नायिकाभेद का मौलिक औचित्य शृंगाररस के सैद्धान्तिक स्वरूप में ही खोजा जाय। आचार्य अभिनवगुप्त ने बलपूर्वक कहा है कि रसास्वादन एक अखंड प्रक्रिया है और विभावादि अंगों की स्वतन्त्र सत्ता नहीं मानी जा सकती पर नायिका-भेद के अन्तर्गत ऐसी नायिकाओं को भी सम्मिलित कर लिया गया है जिनसे न केवल रसाभास उत्पन्न होता है वरन् रसविरोध की स्थिति भी आ जाती है। दूसरी मौलिक त्रुटि है नायक को गौण या नगण्य स्थान देकर नायिका को ही सर्वोपरि मान लेना। डॉ० नगेन्द्र ने भी 'आधारों की अनेकता', 'वर्गगत विश्लेषण का अनौचित्य', 'प्रेम को परिमित मानना' आदि अनेक त्रुटियों की ओर संकेत किया है।^१ सामान्या का जिस रूप में निरूपण किया जाता रहा उसमें धनलिप्सा प्रमुख और रतिभाव गौण मिलता है। कहीं कहीं उसका सर्वथा अभाव लक्षित होता है। ऐसी दशा में रस की दृष्टि से सामान्या के समावेश पर शंका की जा सकती है जो नैतिकता के प्रश्न से भिन्न कही जायगी। रसलीन ने अपने कुछ भेदों की असंगति यह कह कर दूर करनी चाही कि ऐसा रसाभास तो 'मुग्धा' और 'कुलटा' में भी मिलता है पर एक दोष का परिहार दूसरे दोष के उदाहरण से नहीं किया जा सकता। डॉ० राकेश ने भी कुछ 'खटकने वाली' बातों की ओर निर्देश किया है।^२ उनकी कुछ आपत्तियाँ आधारयुक्त एवं समुचित प्रतीत नहीं होतीं। नायिकाभेद के बहुत से दोष रीतिकवियों को संस्कृत कवियों से विरासत के रूप में प्राप्त हुए थे अतः उसके लिए उन्हें सर्वांश में उत्तरदायी नहीं कहा जा सकता।

१—रीतिकाव्य की भूमिका तथा देव और उनकी कविता, पृ० १३७-१४०

२—पोद्दार अभिनन्दन ग्रन्थ, पृ० ४१०-११

रीतिकाव्य की भाषा

और

रीतिकालीन छंद



रीतिकाव्य की भाषा

जिस देश में मुख्यतया रीतिकाव्य रचा गया वह सदा से ही विविध भाषाओं के संगम का केन्द्र रहा है। इसके दो प्रमुख कारण प्रतीत होते हैं। एक तो यह कि भारत को मध्यवर्ती भूभाग अपनी भौगोलिक तथा राजनैतिक स्थिति के कारण पूरव-पश्चिम, उत्तर-दक्षिण चारों ओर के भाषा प्रभावों को आत्मसात् करता रहा। दूसरा कारण कदाचित् इस प्रदेश की संस्कृति का एक मूलभूत तत्व है जिसे उदाराशयता या समन्वय-वृत्ति कह सकते हैं जिसके कारण भाषा विषयक वैसी कट्टरता यहाँ दिखायी नहीं देती जैसी देश के अन्य भागों में आज भी मिलती है।

इस तथ्य को लक्षित करते हुए राजशेखर ने मध्यदेश के कवियों के लिए सभी भाषाओं में प्रवीण होना आवश्यक बताया है यद्यपि राजसभा में प्रत्येक भाषा के कवि का समावर होता था और उसके बैठने का स्थान तक निश्चित रहता था।

गौडाद्याः संस्कृतस्थाः परिचित रुचयः प्राकृते लाटदेश्याः

सापभ्रंशप्रयोगाः सकल मरुभुवण्टकभादानकाश्च ।

आवन्त्याः पारियात्राः सहृदशपुरजैर्भूतभाषां भजन्ते

यो मध्ये मध्यदेशं निवसति स कविः सर्वभाषानिषणः॥^१

चंदबरदाई का 'षट्भाषा' ज्ञान भी इसी परम्परा में आता है।

काव्यमीमांसा के रचयिता ने अपने समय में यह भी लक्षित किया था अन्य भाषा रूपों की अपेक्षा मथुरा के आसपास की बोली में मधुरता अधिक है। उसने स्पष्ट लिखा है—

मधुर मधुरावाप्तिं भणितिः।

शौरसेनी का यह माधुर्य ब्रजभाषा को उत्तराधिकार में विशेषरूप से उपलब्ध हुआ साथ ही वह संस्कार भी उसमें सन्निहित रहे जिनके द्वारा अन्यान्य भाषाओं से शब्द एवं प्रभाव ग्रहण उसके उदार स्वभाव का एक अंग बन गया। फलतः जिस तथ्य को शताब्दियों पूर्व राजशेखर ने लक्षित किया था वही रीतिकाल के उत्तरार्ध के कवि भिखारीदास की दृष्टि में आया। अपने प्रसिद्ध ग्रंथ काव्य-निर्णय में उन्होंने

मध्यकालीन कवियों की भाषा विषयक स्थिति को निम्नलिखित क्रम में व्यक्त किया है। यहाँ ब्रजभाषा के साहित्यिक एवं प्रादेशिक द्विविध रूपों को ध्यान में रखते हुए उसके साहित्यिक रूप को ही वरेण्य माना गया है—

सूर केसी मंडन बिहारी कालिदास ब्रह्म,
चिंतामनि मतिराम भूषन से जानिये।
लीलाधर सेनापति निपट नेवाज निधि,
नीलकंठ मिश्र सुकदेव देव मानिये।
आलम रहीम रसखानि रसलीन और,
सुन्दर सुमति भये कहाँ लौ बखानिये।
ब्रजभाषा हेतु ब्रजबास ही न अनुमानो,
ऐसे ऐसे कविन्ह की बानिहू से जानिये।^१

दास जी भी उसी कवि को सुकवियों का सरदार या सर्वश्रेष्ठ कवि मानते थे जिसके काव्य में विविध प्रकार की भाषाएँ मिश्रित हों। उपर्युक्त छंद में आये कवियों की तुलना में वे तुलसी और गंग को इसी आधार पर श्रेष्ठतर मानते हुए लिखते हैं—

तुलसी गंग दुऔ भये, सुकविन्ह के सरदार।
इनके काव्यन्ह में मिली भाषा विविध प्रकार ॥^२

भाषा-मिश्रण का जो रूप दास की कल्पना में था उसका भी स्पष्टीकरण उन्होंने किया है और उससे ज्ञात होता है कि चंदवरदाई वाली 'षट्भाषा' ज्ञान की परम्परा रुढ़िबद्ध होकर मध्यदेश के कवियों में रीतिकाल के अन्त तक मान्य रही। कौन कौन सी भाषाओं का मिश्रण इष्ट था इसका उल्लेख इस प्रकार किया गया है—

भाषा ब्रजभाषा रुचिर, कहें सुकवि सब कोइ।
मिलै संस्कृत पारसिहु, पै अति प्रगट जु होइ ॥
ब्रज भागधी मिलै अमर नाग जमन भाषानि।
सहज पारसी हू मिले खटविधि कवित बखानि ॥^३

रीतिकालीन ब्रजभाषा में संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा भागधी, जो वास्तव

१—काव्यनिर्णय, प्रथम उल्लास, छंद १६

२—वही, छंद १७

३—वही, छंद १४-१५

में प्राकृत अपभ्रंश का ही एक विशेष रूप है, के तत्व तो स्वाभाविक विकासक्रम द्वारा ही निहित मिलते हैं। फ़ारसी का प्रभाव एवं मिश्रण विदेशी तत्व होने के कारण अपना स्वतन्त्र महत्त्व रखता है अतएव इस पर पृथक् रूप से आगे विचार किया गया है।

दास द्वारा मागधी का अलग से उल्लेख क्यों हुआ, क्यों नहीं प्राकृत अपभ्रंश के भीतर उसे समाहित मान लिया गया, इस सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल जी ने एक अनुमान लगाया है और वह यह कि रीतिग्रंथों का विकास अवध क्षेत्र में अधिक होने के कारण अवधी का ब्रजभाषा में मिश्रण विशेष रूप से हुआ।^१ अवधी का प्रभाव कुछ अंशों में ब्रजभाषा पर अवश्य पड़ा परन्तु ठेठ अवधी भाषा में, रहीम के 'बरवै नायिकाभेद' के अतिरिक्त, कोई अन्य रीतिग्रंथ रचा गया हो ऐसा ज्ञात नहीं होता। इस एक उल्लेखनीय अपवाद को छोड़ कर शेष सारा रीति-साहित्य ब्रजभाषा में विनिर्मित हुआ है। यह दूसरी बात है कि अवधी की तरह कन्नौजी बुंदेली आदि का तथा अन्यान्य सीमावर्ती उपभाषाओं का भी यत्किंचित प्रभाव उस पर पड़ा हो।

रीतिकाल के आरंभिक काल में भी यह धारणा प्रचलित थी कि मध्यदेश सब देशों की मणि है और ब्रजभाषा सब भाषाओं की मणि। इस प्रसंग में स्वयं केशव-दास और घनानन्द की जीवन-प्राण सुजान की निम्नलिखित उक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

गोपाचल ऐसे गढ़, राजा रामसिंह जू से,
देशनि की मणि महि मध्यदेश मानिये।

—केशवदास

रागन मणि भैरो, भाषामणि ब्रज की,

..... 'सुजान' अस्तुति कीनी।

—राग कल्पद्रुम, प्रथम भाग, पृ० २६४

इधर पंडित हरिहरनिवास द्विवेदी ने ग्वालियरी भाषा और ग्वालियर राज्य के सांस्कृतिक महत्त्व को एक विशेष आग्रह के साथ विद्वानों के सामने रखा है जिसमें ब्रजभाषा और ब्रजप्रदेश के महत्त्व को कम करने की चेष्टा भी निहित है। ग्वालियरी भाषा मानसिंह तैवर के अभ्युदय काल में अपनी स्वतन्त्र सांस्कृतिक महत्ता

१—'रीतिग्रंथों का विकास अधिकतर अवध में हुआ अतः इस काल में काव्य की ब्रजभाषा में अवधी के प्रयोग और अधिक मिले। (दास ने काव्यनिर्णय में मगधी के मिश्रण की बात इसी अभिप्राय से कही।)

—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २६५

स्थापित कर सकी थी इस तथ्य को सर्वथा प्रमाणित मान लेने पर भी इस ऐतिहासिक स्थिति का निषेध नहीं किया जा सकता कि १६वीं शती से १९वीं शती तक ब्रजभाषा का, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक चेतना के प्रमुख वाहक के रूप में अखंड आधिपत्य मध्यदेश में बना रहा। ग्वालियरी, जो मूलतः ब्रजभाषा से बहुत भिन्न थी भी नहीं, उसी में समाविष्ट हो गयी। 'मानकुतूहल' के फारसी अनुवादक फकीरल्ला ने 'सुदेश' (मध्यदेश का ही विशेष भाग) की जो सीमाएँ बतायी हैं उनको देखते हुए वास्तविकता ऐसी ही प्रतीत होती है।^१

मध्यकाल में ब्रजभाषा का इतना परिविस्तार एवं सांस्कृतिक-साहित्यिक प्रभुत्व क्यों संभव हुआ इसका कारण खोजते हुए 'ब्रजभाषा की तीन सहायक शक्तियों' का उल्लेख किया गया है—^२

१. कृष्णभक्ति

२. राजागण

३. संगीत

कृष्ण-भक्ति के साथ एक ओर वह बंगाल के कृष्णदास, श्यामदास आदि 'ब्रजबुली' के कवियों की मैथिली-मिश्रित भाषा को ब्रज के संस्कार प्रदान कर सकी दूसरी ओर गुजरात के केशवदास तथा भालपा जैसे कवियों को संभवतः १५वीं, १६वीं शताब्दी से ही अपने प्रयोग की ओर प्रेरित करने में समर्थ हुई। दक्षिण भी ब्रजभाषा के प्रभाव से सर्वथा अछूता नहीं रहा यद्यपि बंगाल और गुजरात की तरह कदाचित् ब्रजमिश्रित किसी विशिष्ट भाषा रूप का विकास वहाँ नहीं हुआ। कृष्ण-काव्य पदबद्ध शैली में रचा गया और पद रागबद्ध किये गये अतएव संगीत भी ब्रज-भाषा को प्रचारित करने में सहायक हुआ। जहाँ तक रीतिकाव्य का सम्बन्ध है उसके ब्रजभाषा में विनिर्मित होने का कारण मेरे विचार से परम्परा में अधिक निहित है। कृष्णभक्ति और राजाश्रय उसके पोषक माने जा सकते हैं। संगीत से रीतिकाव्य, वैष्णवकाव्य की तरह कभी संबद्ध नहीं रहा। परम्परा से मेरा तात्पर्य शौरसेनी की अपनी माधुर्यमय भाषा-शैली के कवियों द्वारा निरंतर प्रयोग से है जिसका क्रम प्रायः अविच्छिन्न दिखायी देता है। शौरसेनी प्राकृत, शौरसेनी अपभ्रंश, अपभ्रंशभास ब्रज और उसके बाद साहित्यिक ब्रजभाषा यह परम्परागत अनुक्रम अपने में एक ऐसी शक्ति था कि उसके स्वाभाविक प्रवाह को अवतक

१—मानसिंह और मानकुतूहल, पृ० १५५

२ ब्रजभाषा बनाम खड़ीबोली, पृ० ४-१३

कोई अवरोध नहीं कर सका है। खड़ी बोली जो ब्रजभाषा को विस्थापित करके आज प्रतिष्ठित हो गयी है वह भी शौरसेनी अपभ्रंश से ही उद्भूत है।

ब्रजभाषा अपने परम्परागत साहित्यिक संस्कार एवं सहज माधुर्य के कारण भावप्रवण भक्तिकाव्य और तदनन्तर शृंगारप्रधान रीतिकाव्य के विशेष अनुकूल सिद्ध हुई। भक्त और रीतिकवियों ने अपनी अपनी प्रकृति के अनुरूप उसे नये नये संस्कारों से प्रसारित किया। रीतिकाल में उसकी आत्मा और वेश-विन्यास सभी कुछ राजसी हो गया। भूषण जैसे कवियों ने उसे वीररसोचित ओजस्विता भी प्रदान की। एक प्रकार से कहा जा सकता है कि ब्रजभाषा रीतिकाव्य तक सीमित नहीं है किन्तु हिन्दी में रीतिकाव्य मुख्यतया ब्रजभाषा तक ही सीमित है।

ब्रजभाषा साहित्य के प्राचीन से प्राचीन उदाहरण, जो अभी तक उपलब्ध हुए हैं, देखने पर ज्ञात होता है कि लोक की सहज स्वच्छन्द उन्मुक्त प्रकृति के स्थान पर उसमें आभिजात्य संस्कार प्रारम्भ से ही निहित थे। इससे यही निष्कर्ष निकलता है कि इस भाषा में साहित्य-निर्माण की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है भले ही शृंखलावद्ध प्रमाण अटूट कालक्रम से उपलब्ध न हो सकें। रीतिकवियों ने ब्रजभाषा के निहित आभिजात्य संस्कारों को और भी अधिक पुष्ट किया। यहाँ तक कि उसका रूप १९वीं शती तक आते आते बहुधा कृत्रिम और निर्जीव प्रतीत होने लगा। भाषा की आन्तरिक शक्तियों के संगठन की अपेक्षा अधिकतर कवि-गण शब्दगत अलंकरण, चमत्कार, वर्णमैत्री आदि अपेक्षाकृत वाह्य उपादानों का ही सहारा अधिक लेते रहे। मतिराम, घनानन्द, देव, बिहारी जैसे कवि भी हुए जिन्होंने भाषा को कोमल एवं सूक्ष्म भाव-व्यंजना की पर्याप्त सामर्थ्य प्रदान की। उक्ति-वैचित्र्य और तदनु रूप भाषा-भंगिमा इस काल की कविता का एक प्रधान गुण कहा जा सकता है। कवियों की शक्ति का बहुत बड़ा भाग भाषा को माँजने, सजाने और काव्य की राजसी प्रकृति के अनुरूप ढालने में व्यय हुआ फलतः उसका वैभव उर्दू, फारसी और संस्कृत के श्रेष्ठतम कवियों की कृतियों से तुलनीय समझा जाने लगा। कहीं कहीं इसमें अतिरंजना भी की गयी पर एक सीमित क्षेत्र के भीतर ब्रजभाषा-काव्य का लोहा प्रायः सभी ने मान लिया। मुक्तक-काव्य में ब्रजभाषा का रूप जितना अधिक निखरा है उतना निखार हिन्दी की किसी अन्य उपभाषा या बोली को सुलभ नहीं हुआ।

फ़ारसी भाषा का प्रभाव

रीतिकाल में फ़ारसी के राजभाषा होने से तथा रीति-काव्य के अधिकतर राजाश्रित होने के कारण ब्रजभाषा पर फ़ारसी का प्रभाव विशेष मात्रा में पड़ा।

दरबारों में रह कर ब्रज के कवि फ़ारसी, संस्कृति, फ़ारसी काव्य तथा फ़ारसी कवियों के सीधे सम्पर्क में आये। दोनों भाषाओं का पारस्परिक सम्पर्क एवं आदान-प्रदान सम्बन्ध स्थापित हुआ। अनेक फ़ारसीदाँ मुसलमानों ने ब्रजभाषा में रचना की तथा अनेक ब्रज के कवियों ने आश्रयदाता की प्रकृति को ध्यान में रख कर काल्पनिक रूप से फ़ारसी वातावरण में कविता लिखी। फलतः फ़ारसी प्रभाव सूक्ष्म रूप से, भाषा ही नहीं अन्यान्य स्तरों तक भी गहरे व्याप्त हो गया और अंत तक रीतिकालीन कवि उससे मुक्त नहीं हो सके। प्रायः कवियों ने फ़ारसी शब्दों एवं कल्पनाओं को अपनी प्रकृति के अनुरूप ढाल कर ग्रहण किया है पर इसके अपवाद भी मिलते हैं।

नरहरि, गंग और रहीम यह अकबर के ऐसे दरबारी कवि थे जिन्होंने फ़ारसी भाषा का ब्रजभाषा के साथ विशेष मिश्रण किया है। कहीं कहीं तो मिश्रण न होकर शुद्ध फ़ारसी का प्रयोग हुआ है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

(i) इन्साफ़ तुरा गोशद खलक 'कवि नरहरि' गुफ़तन चुनी।

बाबर न बरोबर बादशाह मन दिगर न दीदम दर दुनी॥

(ii) मुसकाय के मोतन हेरि दियो तिरछी अँखिया चितवन को मरुरत।
होशम रपत न मुँद बदस्त शुदे दिल मस्त जिदीदने सूरत।

(iii) मी गुजरत ई दिलरा वे दिलदार।

इक इक साअत हम यूँ साल हजार॥

पहला उद्धरण नरहरि के एक छप्पय का अंतिम अंश है। नरहरि अकबर के ही नहीं हुमायूँ के दरबार में भी रह चुके थे और उनका सम्पर्क फ़ारसी से काफ़ी पुराना था। दूसरा अंश बिना कवि नाम के एक सबैये का उत्तरार्ध है जिसे गंग कृत बताया जाता है। हफ़ीजुल्ला खाँ के 'हजारा' में यह तथा ऐसे अन्य अनेक पद्य संकलित मिलते हैं। तीसरा उदाहरण रहीमकृत बरवै छंद में है। रहीम के शुद्ध पठान वंश में उत्पन्न होने के कारण उनका फ़ारसी में लिखना स्वाभाविक है पर ब्रज और अवधी भाषा का ठेठ प्रयोग निश्चय ही आश्चर्य उत्पन्न करता है। आलम, शेख और रसखानि की भी ऐसी ही स्थिति है। बिहारी पर फ़ारसी प्रभाव पद्मसिंह शर्मा ने भली प्रकार लक्षित किया था। 'दृगपग पोंछन कों किये भूषण पायंदाज' या 'दिपत ताफ़ता रंग' जैसे प्रयोग उसके प्रमाण हैं। पद्माकर और ग्वाल ने वातावरण निरूपण करने में फ़ारसी संज्ञाओं की भरमार कर दी है। भूषण से ही इसका एक प्रकार से आरम्भ हो गया था।

बहुत से फ़ारसी शब्द ब्रजभाषा कवियों द्वारा ऐसे विकृत रूप में प्रयुक्त किये

गये जिसको देखकर परिष्कृत रुचि वाले व्यक्ति के सौन्दर्य-बोध पर ठेस लगती है जैसे 'खुशबू' से 'खसबोय' आदि। रसनिधिकृत 'रतनह जारा' में ऐसे बहुत से प्रयोग आसानी से खोजे जा सकते हैं। फ़ारसी शब्दों का ब्रजभाषा काव्य में प्रवेश वस्तुतः फ़ारसी संस्कृति के व्यापक प्रभाव का एक अंग मात्र कहा जा सकता है जैसा निर्देश किया जा चुका है। अतिशयोक्तिपूर्ण बारीकी से युक्त उचित चमत्कार, एक-पक्षीय अतिरंजनात्मक विरहभावना से समन्वित प्रेम-प्रलाप तथा ऐसे ही और तत्त्व अन्य अंगों के रूप में लक्षित किये गये हैं।^१ सूफ़ी काव्य के माध्यम से भी यह प्रभाव रीतिकाव्य में प्रविष्ट हुआ। घनानन्द, बोधा आदि कवियों की अनुभूति और वर्णन-भंगिमा सूफ़ी ढंग की दिखायी देती है जो परम्परागत रीतिकाव्य से सहज ही पृथक् की जा सकती है। फ़ारसी प्रभाव ने रीतिकाव्य की विलासमूलक प्रवृत्ति को किंचित् नया धरातल प्रदान किया और कुछ दूर तक संस्कृत काव्य-परम्परा से अर्जित विलासिता के संस्कारों को अतिरिक्त शक्ति भी प्रदान की। रीति-कवियों को देशी और विदेशी संस्कारों के बीच एक सेतु का कार्य भी करना पड़ा। यह कार्य एक प्रकार से अमीर खुसरो की 'खालिकवारी' से ही प्रारंभ हो गया था पर रीतिकालीन कवियों ने जिस स्तर पर इसे सम्पन्न किया वह शब्दकोशात्मक न होकर रसात्मक था।

१—(i) 'फ़ारसी के समान हिन्दी काव्य में नाजुक खयाली, बारीक खयाली, जुबान की चुस्ती और चालाकी आदि को प्रधान करना पड़ा।'

—डॉ० रसाल, रीतिकाव्य विषयक एक लेख से

(ii) 'अठ्ठारहवीं शताब्दी के कवियों में कुछ ऐसे हैं जिन्हें फ़ारसी साहित्य के अध्ययन करने का अवसर मिला था। उनकी रचनाओं में फ़ारसी साहित्य के एकांतिक और कभी कभी अनुभयनिष्ठ प्रीति के भावावेगजन्य वैयक्तिक उल्लास के भाव मिलते हैं।'

—डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य, पृ० ३४२

(iii) 'साहित्य सेवा की इच्छा से फ़ारस और अन्यान्य देशों से आ आकर सहृदय कवि राजधानी में बस गये। फ़ारसी आचार-विचार भाव और काव्यशैली की उन्नति ब्रजभाषा और कविता के लिए सहायक हुई। ब्रजवासी सहृदय, प्रेमी, सौन्दर्य के उपासक, शृंगार के रसिक और माधुर्य के मधुकर थे। फ़ारसी के प्रेमी भी ऐसे ही थे। इनके बीच एक प्रकार की मित्रता हो गयी।'

—ले० डॉ० रामप्रसाद त्रिपाठी, पोद्दार अभिनन्दन ग्रन्थ, पृ० १३५

छंदशास्त्र की परम्परा और रीतिकालीन छंद

यद्यपि भारतीय छंदशास्त्र का उद्गम वैदिक साहित्य में मिलता है तथापि उसकी व्यवस्थित परम्परा का सूत्रपात पिंगलाचार्य के 'छन्दःसूत्र' से होता है जिसका समय ई० पू० २०० के लगभग अनुमानित किया जाता है। आगे इसी ग्रंथ के कारण सम्पूर्ण छंदशास्त्र को आदि आचार्य के नाम पर पिंगलशास्त्र कहा जाने लगा। भरत के नाट्यशास्त्र में भी छंदों का संक्षिप्त निरूपण है। अग्निपुराण के अन्तर्गत उपलब्ध 'आग्नेय छन्दसारः' पूर्वोक्त छंदसूत्र पर ही आधारित है। संस्कृत साहित्य में छंदसंबंधी प्रसिद्ध ग्रंथों में कालिदास के 'श्रुतबोध', हलायुध के 'छन्दःशास्त्र' क्षेमेन्द्र के 'सुवृत्ततिलक' गंगादास की 'छन्दोमञ्जरी', केदारभट्ट के 'वृत्तरत्नाकर' तथा दामोदर मिश्र के 'वाणी भूषण' की गणना की जाती है। प्राकृत और अपभ्रंश छंदों की व्यवस्था देने वाले महत्त्वपूर्ण ग्रंथों में हेमचंद्र कृत 'छंदोनुशासन' तथा विविध आचार्यों के सहयोग से रचित 'प्राकृत पिंगलम्' उल्लेखनीय हैं। छंदशास्त्र-लेखन की यह परम्परा विकसित होती हुई सीधे रीतिकाल तक चली आती है और अनेक रीतिकालीन आचार्यों ने रस अलंकार आदि पर लक्षणग्रंथ लिखने के साथ साथ छंद विषयक ग्रंथों का प्रणयन भी किया है। इनमें संस्कृत के आचार्यों द्वारा व्यवहृत लक्षण-उदाहरण देने की विविध शैलियों का भी समावेश मिलता है। रीतिकाल के छंदशास्त्र-प्रणेताओं में निम्नलिखित व्यक्ति और उनकी कृतियाँ महत्वपूर्ण हैं--

हरिराम—छंदरत्नावली (सं० १६१०)

मतिराम—छंदसारपिंगल (सं० १७०० से १७१० के बीच)

चिंतामणि—पिंगल (सं० १७०० के लगभग)

सुखदेव—वृत्तविचार (सं० १७२८)

माखन—छंदविलास (सं० १७६०)

नारायणदास—छंदसार (सं० १८२९)

भिखारीदास—छंदोर्णव (सं० १७९९)

दशरथ—वृत्तविचार (सं० १८५६)

रामसहाय—वृत्ततरंगिनी (सं० १८७३)

नन्दकिशोर—पिंगलप्रकाश (सं० १८५८ या १९८८)

गदाधरभट्ट—छंदोमंजरी (सं० १९४०)

छंद विषयक इन सम्पूर्ण ग्रंथों के अतिरिक्त अन्य रीति-ग्रंथों में भी इस विषय का यत्किंचित्-समावेश मिलता है जैसे सोमनाथ के रसपीयूषनिधि (सं० १७९४)

की तीसरी-चौथी-पाँचवीं तरंगों में। इसी प्रकार देव के शब्दरसायन के दसवें और ग्यारहवें प्रकाश में भी छंदों का संक्षिप्त निरूपण हुआ है। फ़जलअली का 'फ़जल-अलीप्रकाश' भी इसी कोटि में आता है।

उक्त अनेक ग्रंथों में प्रायः पिंगलाचार्य की बंदना मिलती है और उन्हें शेष का अवतार माना गया है। 'फनपति भाख' (वृत्तरंगिनी) तथा 'फनपति करत विनान' (वृत्त विचार) आदि लिख कर बराबर उनकी साक्षी दी जाती है जो वास्तविक न होकर परम्परा परिपालन मात्र है। सुखदेव ने अपने वृत्तविचार में पिंगल, भामह और अगस्त के छंद-ग्रंथों का आभार स्वीकार करते हुए छंद के वेदांग होने का उल्लेख किया है—

पिंगल भाम अगस्त कृत छंदोग्रंथ अगाध।

सार लियौ तेहिको फछू छमियो कवि अपराध ॥४॥

वेद अंग है छंद, ताते पढ़ियत प्रात नित।

भाषत कवि कुल चंद, भाम अंगस्त फनिद मुनि ॥५॥

पिंगलाचार्य का 'छंदःसूत्र' तो प्राप्य है परन्तु भामह और अगस्त के किसी छंदग्रंथ का उल्लेख तक कदाचित् कहीं अन्यत्र नहीं मिलता है। कवि के कथन से यहाँ उनकी सत्ता का आभास अवश्य मिलता है पर उसके ग्रंथ के अन्तर्गत उक्त तीनों ग्रंथों में से किसका कितना सार किस रूप में ग्रहण किया गया है यह पृथक्-कर के बताना संभव नहीं दीखता। दास ने भी अपने छंदोर्णव में संस्कृत, प्राकृत और भाषा के अनेक छंद-ग्रंथों की स्थिति स्वीकार की है—

प्राकृत भाषा संस्कृत लखि बहु छंदोग्रंथ।

दास कियो छंदोर्णव भाषा रचि शुभ ग्रंथ ॥७॥

इस प्रकार छंद-शास्त्र के प्रणयन की सुदीर्घ परम्परा रीतिकाल तक अखंड रूप से चली आती है। हिन्दी शास्त्रकारों ने छंदों का लक्षण देने और उसे स्पष्ट करने में गद्य का भी प्रयोग किया है जैसे सुखदेव और गदाधरभट्ट आदि ने। छंदों के नये वर्गीकरण का प्रयास भी दशरथ और रामसहाय के पिंगलग्रंथों में मिलता है। 'तुक' जैसे कुछ नवीन विषय भी समाविष्ट कर लिए गये। दास ने अपने 'काव्य-निर्णय' में काव्य के सभी प्रमुख अंगों का निरूपण करते हुए 'तुक' पर विशेष विचार किया है जो बहुत अंशों में मौलिक कहा जा सकता है। तुकान्त का इतना उपयुक्त विश्लेषण कहीं अन्यत्र हुआ है ऐसा मुझे स्मरण नहीं आता।

रीतिकालीन कविता में प्रयुक्त छंद इस बात के स्पष्ट प्रमाण हैं कि साहित्यिक दृष्टि से, हिन्दी साहित्य के इतिहास में, रीतिकाल अपनी स्वतन्त्र प्रकृति रखता

है। रीतिकवियों द्वारा प्रयुक्त छंदविधान उस काल की काव्यप्रवृत्ति के सर्वथा अनुकूल था, यह तथ्य छंदों की प्रकृति का तुलनात्मक परिचय रखने वाले किसी भी काव्य-मर्मज्ञ की दृष्टि में सरलता से आ सकता है। रीतिकाव्य अधिकतर शास्त्रीयता और कलात्मकता से बोझिल काव्य है अतएव गीतितत्व की तरलता का बहन करने वाले पदों में प्रयुक्त गेय मात्रिक छंदों से उसकी आन्तरिक संगति न बैठना ही स्वाभाविक था। इसी प्रकार मुक्तक-प्रकृति होने के कारण रीतिकाव्य के लिए दोहा-चौपाई वाली प्रबन्धात्मक छंद-योजना भी उपयुक्त सिद्ध नहीं हुई। परिणाम यह हुआ कि शास्त्रीयता और कलात्मकता के साथ संयुक्त मुक्तक प्रकृति को सम्मिलित रूप से धारण करने वाले कुछ ऐसे छंदों का उद्भव और विकास हुआ जो एक ओर संस्कृत वृत्तों की तरह वर्ण-प्रधान है पर दूसरी ओर 'भाषा' के स्वभाव के अनुरूप उनमें गणात्मकता अथवा लघु-गुरु के सुनिश्चित क्रम-निर्वाह का उतना जटिल आग्रह नहीं मिलता जितना संस्कृत के वृत्तों में पाया जाता है। 'कवित्त' और 'सवैया' इसी प्रकार के छंद हैं। दोहा जैसे कुछ मात्रिक छंद भी अपनी मूल गेयात्मक प्रकृति को छोड़ कर मुक्तकोचित स्थिर रूप उपलब्ध करके रीतिकाव्य में व्यापकता के साथ प्रयुक्त हुए। अतः यह स्पष्ट है कि रीतिकाव्य में वही छंद व्यापक प्रयोग में आये जो उसकी अपनी प्रकृति के सर्वथा अनुकूल थे। छप्पय जैसे कुछ वीरकाव्योपयुक्त छंद भी व्यवहृत हुए पर प्रकृति-भेद के कारण ही वे व्यापक नहीं हो सके।

रीतिकारों ने मुख्यतया उपर्युक्त तीन छंदों—कवित्त सवैया और दोहा, का ही प्रयोग किया है। गौण रूप से रोला, सोरठा, बरवै और छप्पय आदि भी प्रयुक्त हुए हैं। सोरठा दोहे का ही, सौराष्ट्र में प्रचलित एक रूप विशेष है। इसे राजस्थानी में 'सोरठियो दूहो' भी कहा जाता है। रोला और बरवै गेय मात्रिक छंद हैं, जो रीतिकाल तक सुनिश्चित रूप प्राप्त कर चुके थे। रोला मुक्तकों में प्रयुक्त न होकर प्रबन्धात्मक काव्यों में ही विशेष प्रयुक्त हुआ है जैसे नंददास की 'रासपंचाध्यायी' आदि अनेक रचनाओं में। रीतिकाल के कुछ ही कवियों ने अपवाद रूप में इसका प्रयोग किया। बरवै छंद अवश्य उक्त तीन मुख्य छंदों के अतिरिक्त अपनी विशेष महत्ता रखता है क्योंकि रहीम ने अपना पूरा नायिकाभेद इसी छंद में निर्मित किया। तुलसी की 'बरवै रामायण' तथा कृपाराम की 'हिततरंगिनी' आदि में इसके प्रयुक्त होने से मध्यकाल में इसका यथेष्ट प्रचार लक्षित होता है। बरवै अवधी भाषा के क्षेत्र से उत्पन्न छंद है और रीतिकाल मुख्यतया ब्रजभाषा में लिखा गया अतएव महत्त्वपूर्ण होते भी बरवै रीतिकाव्य का प्रमुख छंद नहीं कहा जा सकता।

१. दोहा

ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर कवित्त-सवैया की अपेक्षा दोहा अधिक प्राचीन छंद है। इसकी व्युत्पत्ति 'द्विपथा', 'दोग्धक', 'द्विपथक' तथा 'द्विपदिक' आदि शब्दों से संभव मानी जाती है। इसका सब से प्राचीन उदाहरण कालिदास के 'विक्रमोर्वशीय' नाटक के चतुर्थ अंक से प्राप्त होता है जिसके प्राकृत-भाग में समाविष्ट निम्नलिखित पद्य छंद की दृष्टि से दोहा ही है।

मइ जाणिय मिअलोअणि निसअरु कोइ हरेइ ।

जाव णु णव-तलि सामल धाराधरु वरिसेइ ॥७॥

विद्वानों की धारणा है कि यह प्राकृत-भाग कालिदास कृत भी हो सकता है और प्रक्षिप्त भी। प्रक्षिप्त होने पर भी सातवीं आठवीं शती के बाद की यह रचना नहीं है। दसवीं और ग्यारहवीं शती में तो दोहा छंद अपभ्रंश साहित्य में, पुराण-कालीन अनुष्टुप की तरह प्रधान हो गया था। महेश्वर की 'संयममंजरी' में ३५ और जोड़ु के 'परमात्म प्रकाश' में ३३० दोहे प्राप्त होते हैं। जैन और बौद्ध दोनों मतों के अपभ्रंश साहित्य में इसका प्रचलन रहा। बारहवीं शती में हेमचन्द्र ने अपने 'छंदोनुशासनम्' में लक्षण सहित 'उपदोहक' और 'दोहक' के उदाहरण दिये हैं। चौदहवीं शती के 'प्राकृतपैंगलम्' में 'भ्रमर' से लेकर 'सर्प' तक दोहे के २३ भेदों का नामकरण मिलता है जिससे स्पष्ट हो जाता है कि न केवल उस समय तक दोहे का रूप सुस्थिर हो गया था वरन् लघु गुरु अक्षरों की संख्या के विचार से उसके बहुसंख्यक भेद भी किये जा चुके थे। मुक्तक काव्य के लिए दोहे का संक्षिप्त स्वरूप उक्ति वैचित्र्य, चित्रात्मकता, शब्द संगठन तथा व्यंजकता की दृष्टि से विशेष उपयुक्त सिद्ध हुआ। फलतः प्राकृत में जो स्थान 'गाथा' को प्राप्त था वही स्थान हिन्दी में 'दोहा' छंद को मिला और 'गाथा सप्तशती' के आदर्श पर रीतिकाव्य में जो सतसई की परम्परा प्रचलित हुई उसके लिए दोहा छंद ही चुना गया। रीतिकाल के श्रेष्ठ काव्य का एक महत्त्वपूर्ण भाग दोहे में ही रचा गया है।

२. सवैया

हिन्दी काव्य में सवैया नाम से जिस वर्णिक छंद का बोध होता है वह ऐतिहासिक क्रम में दोहे के बाद विकसित हुआ छंद है। 'प्राकृतपैंगलम्' को छोड़कर किसी अन्य प्राचीनतर पिंगल ग्रन्थ में इसका नामोल्लेख तक नहीं मिलता, भेदों का तो प्रश्न ही नहीं उठता। प्राकृतपैंगलम् में भी 'सवैया' जैसे किसी छंद का लक्षण नहीं दिया है केवल 'दुमिल' तथा 'किरीट' नामक दो छंदों का वर्णन वृत्तों के प्रसंग में किया गया है। ब्रजभाषा के पिंगल ग्रन्थों में कदाचित् सर्वप्राचीन ग्रन्थ हरिराम कृत

‘छंदरत्नावली’ है जिसकी रचना ग्रंथकार के अनुसार सं० १६१० में हुई।^१ इसमें वृत्तों का विचार करते हुए ‘दुर्मिल’ और ‘किरीट’ के अतिरिक्त ‘इन्दव’ ‘झूलना’ और ‘अमलात’ नामक तीन और वृत्त दिये हैं। जो स्वरूप-विस्तार और गणात्मक प्रकृति से सवैया के भेद दिखायी देते हैं। सवैया नाम का प्रयोग इनके लिए इस ग्रंथ में भी नहीं हुआ है पर यह संज्ञा इस जाति के छंदों के लिए विक्रम की १७वीं शती में व्यवहृत होने लगी थी इसमें सन्देह नहीं। यह शब्द ‘सपादकः’ से व्युत्पन्न प्रतीत होता है। आज भी इसे पुराने ढंग से पढ़ने वाले अन्तिम पंक्ति को दुबारा पढ़कर ‘सवैया’ नाम की सार्थकता सिद्ध करते देखे जाते हैं।

‘सवैया’ रीति-काव्य का मधुरतम छंद है। वृत्तात्मक गरिमा के अतिरिक्त इसके संगीत में कुछ ऐसी सुकुमारता निहित मिलती है जो संस्कृत के अन्य वृत्तों में लक्षित नहीं होती और जिसका मेल ‘भाषा’ की स्वर-साधना से अधिक लगता है। गुरु को लघुवत् ग्रहण करने की स्वतंत्रता के कारण इसमें भाषा विशेष स्वाभाविकता के साथ प्रवहमान होती है। जैसे उर्दू बहरों में बोलचाल की भंगिमाओं की स्वाभाविक रूप में अभिव्यक्ति होती है ठीक वैसे ही सवैया भी भाषा के स्वरूप को अपने स्वाभाविक चास्त्व में व्यक्त करने में सहायक होता है। देव, मतिराम, रसखान, घनानंद, ठाकुर, बोधा इत्यादि कवियों के सवैया इस बात की साक्षी प्रस्तुत करते हैं। वर्णनात्मकता तथा गीतितत्व दोनों का किसी मुक्तक छंद में यदि श्रेष्ठतम समावेश हुआ है तो वह इसी छंद में मिलता है।

कलात्मक परिष्कार के साथ सवैया में बँधी हुई भावमय उक्ति कुसमधनु पर सवे हुए वाण की तरह वेधक सिद्ध होती है। शृंगार रस के सुकोमल भावों का संवहन करने में यह छंद ब्रजभाषा काव्य में अपनी अद्वितीय महत्ता रखता है। अर्थ की दृष्टि से लयात्मक विन्यास की जितनी सूक्ष्म संगतियाँ इसमें संभव हैं उतनी अन्य वर्णिक वृत्तों में नहीं।

३. कवित्त

‘घनाक्षरी’ के अर्थ में ‘कवित्त’ शब्द का प्रयोग बहुत प्राचीन नहीं है। वीर-

१—विद्या विभाग, काँकरोली के श्री देवीलाल शर्मा से प्राप्त इसकी हस्तलिखित प्रति में रचनाकाल एवं अन्य परिचय इस प्रकार निदिष्ट है—

ग्रंथ छंदरत्नावली सारथ या कौ नाम।

भूषण भरती तँ भयौ कहै दास हरिराम॥१०७॥

संवत्सर नव मुनि शशि, नभ नवम्बी गुह मान।

नगर डिंड दूढ़ कूप तहिं, ग्रंथ जन्म थल जान॥१०८॥

काव्य में 'कवित्त' शब्द छप्पय छंद के लिए व्यवहृत होता था। पूर्वोक्त 'छंद-रत्नावली' में भी गणविचार के प्रसंग में 'कवित्त' लिखकर उसके आगे छप्पय का उदाहरण दिया गया है। अतएव सोलहवीं शती विक्रमी के अन्त तक काव्य और छंदशास्त्र दोनों में यह शब्द घनाक्षरी के अर्थ में रूढ़ नहीं हुआ था। 'निज कवित्त केहि लाग न नीका' और 'पंडित और प्रवीनन को जोई चित्त हरै सो कवित्त कहावै' में इसका अभिप्राय छंद से न होकर सामान्य कविता से है पर 'वित्त की सी थाती मैं कवित्तन की राज कौं' में निश्चित रूप से यह घनाक्षरी का बोधक है।

इस छंद के इतिहास पर यथेष्ट प्रकाश अभी तक नहीं पड़ा है। संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के सारे साहित्य में कहीं भी इस छंद का प्रयोग नहीं मिलता किन्तु ब्रजभाषा के रीति-काव्य में यह सर्वाधिक प्रयुक्त छंद है। इसे हिन्दी का अपना छंद कहा जा सकता है और इसका विकास हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र में ही हुआ। इस दृष्टि से इसकी अपनी विशेष महत्ता मानी जा सकती है। स्व० डॉ० जानकीनाथ सिंह 'मनोज' ने अपने अप्रकाशित शोध-ग्रन्थ में 'कवित्त' के इतिहास पर कुछ प्रकाश डाला है।^१ उन्होंने इसका विकास तेरहवीं शती के प्रारम्भ में संभावित माना है परन्तु अपने अनुमान के लिए कोई प्रमाण उपस्थित नहीं किये। अकबर के शासनकाल में उसके दरबारी कवियों द्वारा तथा तुलसीदास की 'कवितावली' में इसका प्रचुर प्रयोग देखकर यह स्पष्ट प्रतिभासित होता है कि सोलहवीं शती तक इसका स्वरूप काव्य में प्रयोग द्वारा सर्वथा निश्चित हो चुका था। इसका प्रमाण सं० १६१० की, हरिरामदास कृत 'छंदरत्नावली' से मिलता है जिसमें 'मनहर' और 'घनाक्षरी' दोनों के लक्षण इस प्रकार दिये हुए हैं—

मनहर— जाके पद माँहि हौंहि अक्षर सो इकतीस
दीर्घ लघु नेम नाँहि अंत्य गुरु आनिये।
सोला अह पंद्रा परि विरत विचार जहाँ
छंद बृन्द माँहि मनहर सो बखानिये॥९९॥

घनाक्षरी— जाके पद माँहि हौंहि वरण बतीस सब,
ओर भेद नाँहि कोइ अंत्य लघु नित्य धरि।
घनाक्षरी छंद सोय सब कवि लोग कहें,
सोला अह सोला परि विरत विचार करि॥१०२॥

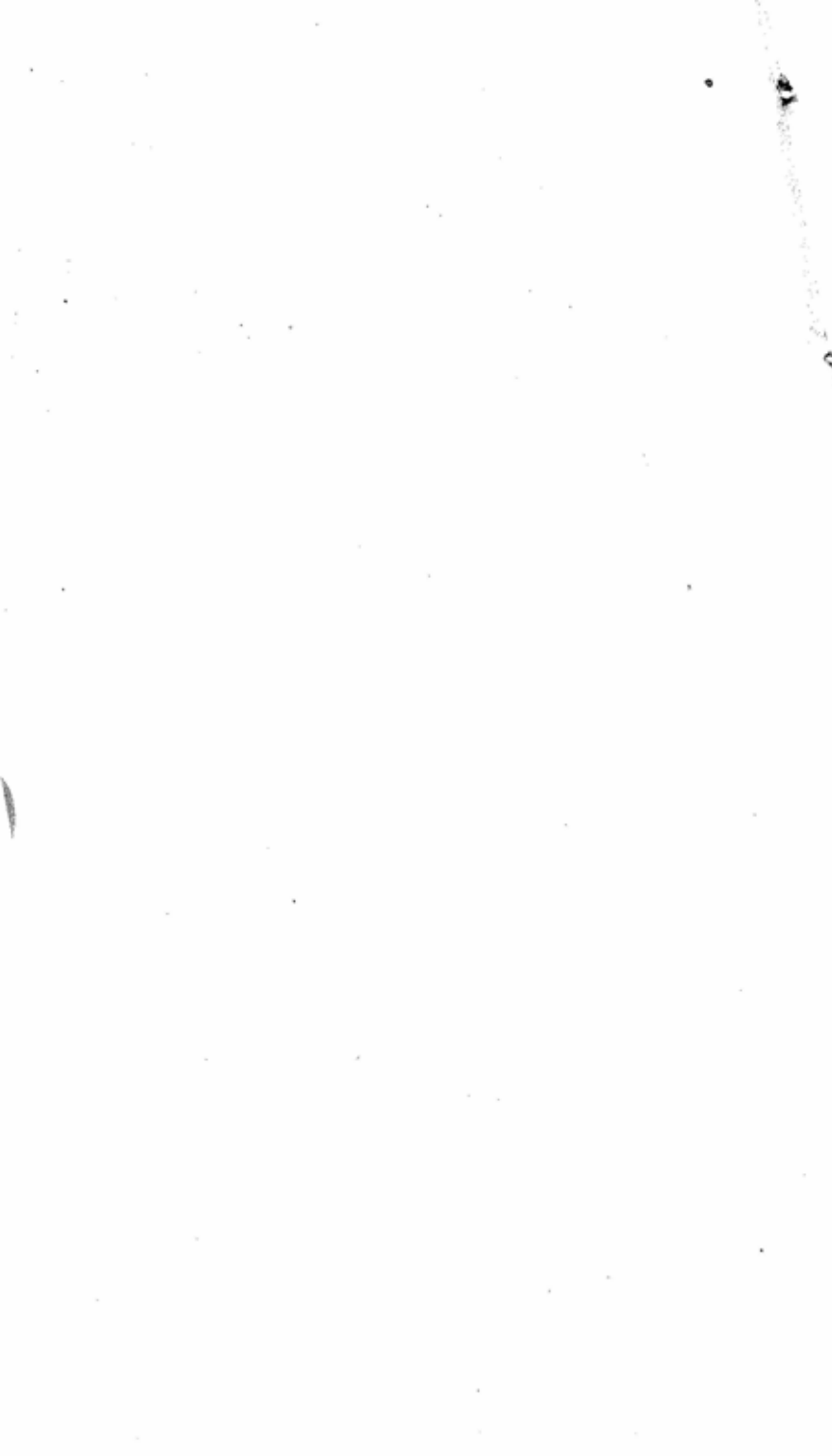
हरिराम ने इन्हें संस्कृत वृत्तों की कोटि में ही गिना है इसका उल्लेख सबैया के प्रसंग में किया जा चुका है। कहते हैं किसी मार्दगिकसेन नामक कवि ने १४वीं शताब्दी में घनाक्षरी का आविष्कार किया पर यह किस आधार पर माना जाय यह स्पष्ट नहीं है।

कवित्तछंद गणात्मक न होकर केवल वर्णात्मक है। लघु गुरु का कोई सुनिश्चित क्रम न होने से इसका विधान एक विशेष प्रकार के प्रवाह के अनुकूल सिद्ध होता है जिसमें मात्रिक छंदों की आरोह अवरोहमय गेयता के स्थान पर निर्शर की सी श्रृंखलित वर्ण-ध्वनि का अनुरणन प्रधान दिखायी देता है। वैदिककाल में गण और मात्रा के बंधन से हीन केवल वर्ण-गणना पर आधारित गायत्री आदि अनेक छंद प्रचलित थे पर समय की दृष्टि से बीच में इतना व्यवधान आ गया कि वैदिक-परम्परा से घनाक्षरी को सम्बद्ध करना उचित प्रतीत नहीं होता। इसका मूल तत्कालीन पद साहित्य में खोजा जा सकता है। सूर, तुलसी, विद्यापति, छीतस्वामी आदि भक्त कवियों के अनेक पद मिलते हैं जिनका विन्यास चरण-संख्या को छोड़कर ठीक घनाक्षरी जैसा है। ध्रुपद राग में यह छंद ठीक से बाँधा जा सकता है ऐसा भी कहा जाता है। मराठी साहित्य में प्राप्त 'ओंवी' छंद का लक्षण मनहर से पूरी तरह मिलता है।^१ कवित्त छंद के मूल स्रोत की यह संभावनाएँ परस्पर पूरक प्रतीत होती हैं क्योंकि गुजराती, मराठी, बँगला और हिन्दी के पद साहित्य का उद्भव प्रायः समानान्तर ही हुआ और सब ने लोकभाषा के गेय छंदों का आश्रय लिया। लगता है कि कोई गेय छंद ऐसा भी इन पदों में गृहीत हुआ जो वर्णात्मक था और उसी से कवित्त छंद का विकास हुआ। वास्तव में इस विषय में गहरी शोध की आवश्यकता है तभी घनाक्षरी की उत्पत्ति पर समुचित प्रकाश पड़ सकेगा।

रीतिकाल में कवित्त का इतना व्यापक प्रयोग हुआ कि एक प्रकार से इस छंद की जितनी परिष्कृति संभव थी वह हो गयी। साधारण कवियों के हाथ में पड़ कर इसकी दुर्गति भी कम नहीं हुई क्योंकि कवित्त गढ़ना नियमों की अति सरलता के कारण बाह्यतः जितना सुकर लगता है उतना वास्तव में है नहीं। सत्य तो यह है कि पद-विन्यास और वर्ण-लय का सम्यक एवं सूक्ष्म बोध हुए बिना श्रेष्ठ घनाक्षरी लिखना भी आसान नहीं है। केशवदास, गंग आदि के कवित्तों में लड़-खड़ाते हुए पद-विन्यास के अनेक उदाहरण सहज ही उपलब्ध किये जा सकते हैं

१—दृष्टव्य—लेखक का ब्रजभाषा-रीतिकाव्य की परम्परा शीर्षक लेख—
हिन्दी अनुशीलन, वर्ष २, अंक ४

पर देव, मतिराम और पद्माकर तक आते आते इसमें एक विशेष प्रकार की गरिमा के दर्शन होने लगते हैं जो ग्वाल जैसे परवर्ती कवियों द्वारा पुनः विनष्ट हो जाती है। कलात्मकता की दृष्टि से 'सवैया' की तरह 'कवित्त' भी अन्तिम पद प्रधान छंद है और इसका शिल्प भी तदनुरूप विकसित हुआ। उक्ति-प्रधान रीतिकाव्य के लिए उसकी उपादेयता विशेष प्रमाणित हुई। फलतः दोनों का ग्रंथिबंधन दृढ़तर होता गया। कवित्त-सवैया से रीतिकाव्य के अभिन्न सम्बन्ध का यह एक मार्मिक रहस्य है।



रीतिग्रंथों के निर्माता कवि

ਦੀਵ ਮਹਿਲਾ ਦੇ ਮਹਿਲਾ

कृपाराम

(सं० १५९८ : संदिग्ध)

रीतिकाव्य की परम्परा में कृपाराम का महत्त्व ऐतिहासिक कारणों से ही विशेष है। उनकी एकमात्र उपलब्ध कृति 'हिततरंगिनी' अब तक प्राप्त सभी रीतिग्रन्थों में प्राचीनतम है। ग्रंथ के अन्त में कवि ने निम्नलिखित दोहे में रचना-काल (सं० १५९८.) स्वयं दे दिया है।

सिधिनिधि शिवमुख चन्द्र लखि माघ शुद्ध तृतियासु।

हिततरंगिनी हौं रची कवि हित परम प्रकासु॥२०६॥

इससे काव्य-काल सोलहवीं शती विक्रमी का चतुर्थ चरण निश्चित होता है और कवि सूरदास, नंददास तथा हितहरिवंश आदिका समकालीन सिद्ध होता है। इधर कुछ लोगों ने इस ग्रंथ की प्राचीनता पर सन्देह भी प्रकट किया है। चन्द्रबली पांडेय उक्त दोहे में 'शिवमुख' का पाठभेद करके इसे १७९८ की रचना सिद्ध करते हैं। पंडित हजारी प्रसाद द्विवेदी भी इस दोहे में कुछ अशुद्धि की कल्पना करते हुए इसके समय को कुछ आगे खींचने के पक्ष में हैं परन्तु यह सब अनुमान मात्र हैं। कृपाराम का सम्बन्ध कदाचित् राधावल्लभीय सम्प्रदाय से रहा हो ऐसा दो कारणों से प्रतीत होता है। एक तो कवि ने प्रेम के लिए प्रायः आग्रहपूर्वक 'हित' शब्द का प्रयोग किया है और जैसा ग्रन्थ के नाम से भी प्रकट है दूसरे उसने कृष्ण के 'युगल रूप' का अधिक भावुकता से वर्णन किया है, यथा—'नूतन रुचिकर

जुगलछवि प्रथम बरनिये काहि। 'ऐतिहासिकदृष्टि से भी हितहरिवंश के कृपाराम पर सम्प्रदाय का प्रभाव अथवा दोनों का सम्बन्ध सम्भव है।

कृपाराम ने अपने विषय में, रचना का उद्देश्य तथा प्रेरणा-स्रोत का निर्देश करते हुए जो कुछ लिखा है वह उल्लेखनीय है—

बरनत कवि सिंगार रस, छंद बड़े विस्तारि।

में बरन्यों दोहान बिच याते सुघर विचारि ॥४॥

ग्रंथ अनेक पढ़े प्रथम पुनि विचारि के चित्त।

में बरन्यो सिंगार रस सजन तिहारे हित ॥६॥

.. .. .

कृपाराम यों कहत हैं भरत ग्रंथ अनुमानि ॥३५॥

कवि के उक्त कथन से प्रकट है रीति-ग्रन्थों की रचना विस्तृत छंदों में अनेक कवियों द्वारा हो रही थी और उसने अपना लक्षणग्रन्थ मुख्य रूप से दोहों (क्योंकि हितरंगिनीमें बरवै आदि अन्य छंदों का भी प्रयोग मिलता है।) में, भरत आदि अन्य अनेक आचार्यों के ग्रन्थों को प्रमाण मान कर, निर्मित किया। इससे भी अधिक महत्त्वपूर्ण बात यह सिद्ध होती है कि रीतिकाव्य का विकास हिन्दी में भक्तिकाव्य के लगभग समानान्तर ही हो रहा था।

संकलन

परसि पाइ बोली विहँसि, बेगि चलो रस दानि ।
 तो हित कीन्हों कुंज में, रसिक बसेरो आनि ॥१॥
 तें मोसों वा दिन कह्यो, एरी वाहि मिलाउ ।
 ठाढ़ी औघट घट भरें, जो भावें तो आउ ॥२॥
 बिरह सतावें रैन दिन, तऊ रटें तुव नाम ।
 चातिक ज्यों स्वांती चहँ, पाती चहँ सुबाम ॥३॥
 भादों की अधराति, गरजि गरजि बरषै जलद ।
 लिएँ सुप्यारी जाति, डरति न बन घन कुपय पथ ॥४॥
 लखि यों हुलसति मनाहि मन, लखत लखें भजि जाहि ।
 असन वसन भूषन विमल, लहें बधू सरसाहि ॥५॥
 आवत जोबन कछुक तन, होत डहडहे अंग ।
 शिशुता की हलचल कहौ, ललिता ललित सुरंग ॥६॥
 कछु जोबन आभास तें, बड़ी बधू दुति अंग ।
 ईगुर छीर परात में, परे होत जो रंग ॥७॥
 खिसवति हँसति लजाति पुनि, चितवति चमकति हाल ।
 सिसुता जोबन की ललक, भरे बधू तन ख्याल ॥८॥
 नवलबधू तन तरुनई, नई रही है छाइ ।
 दे चशमा चख चतुरई, लघु सिसुता लखिजाइ ॥९॥
 पति समीप दोऊ प्रिया, लखति द्वैज को चंद ।
 चाँपि चरन सो चरन इक, लालन लग्यो अनंद ॥१०॥
 मोल तोल छवि एक के, गुहि मोतिन के हार ।
 लेहु बधुनि सों हँसि कह्यो, धरि समीप सुकुमार ॥११॥
 अति प्रवीन वह सुन्दरी, मोहन को हित आँकि ।
 सबकी बीठि बचाइके, गई झरोखनि झाँकि ॥१२॥

खेलति हुती सखीन में, दुर्यो दूर लखि लाल ।
 काढ़ि निसाचर की कथा, कंप छिपायो बाल ॥१३॥
 फीके लागत उर अबै, गुरु गुरुजन के बोल ।
 नीके नंदकिसोर के, करै सखी चित लोल ॥१४॥
 प्यारी प्यारे सो प्रथम मिलत परम परवीन ।
 मंद मंद बोलै बिहँसि जनु डरपति रस-लीन ॥१५॥
 हित हित को पर-सखिन मुख, प्रगटत सुन्यो सुवाम ।
 गही चित्रगति सुन्दरी, रही बैठि निज धाम ॥१६॥
 कौन सुने कासों कहों, जब तब रोकत गैल ।
 को मोहन सखि नाहि री, मो ननदोई छैल ॥१७॥
 गहति फँट तकि और तिय, कहें सुलोचनि बैन ।
 दही देहु मो फेरि जौ, देत सुदामु बनै न ॥१८॥
 धुने बाँस की बाँसुरी, डारि चले नँदलाल ।
 लेहु कनक की नगजटित, मो घर धरी रसाल ॥१९॥
 अबै चलयो पति गाँव को, नहीं और घर कोइ ।
 हितहि सुनायो हितहि बर, भरि लोचन में तोइ ॥२०॥
 पति विदेस सूनो सदन, बिरह सतावै रैन ।
 स्याम सुनै यों सखिनि सों, कहै सुलोचनि बैन ॥२१॥
 गयो निकसि मुखतें कहूँ भोरे परतिय नाम ।
 बिच घूँघट प्यारी बधू, कीन्हें लोचन ताम ॥२२॥
 आज सवारे हों गई, नन्दलाल हित ताल ।
 कुमुद कुमुदनी के भट्ट, निरखे औरै हाल ॥२३॥
 खंजन मीन कुरंग गन, में जीते सुनि बाल ।
 मृगलोचनि मोसों कहै, बिन समझे क्यों लाल ॥२४॥
 घोर घटा घहरात हों, उठे मोर करि गान ।
 बिनाहि मनाये तरुनियों, गयो तरकि लखि मान ॥२५॥
 भूले पंथ सुकुंज के धौं अरसाने लाल ।
 नूतन और मिली कहूँ, यों सौचै उर बाल ॥२६॥

चली स्याम हित राधिका सरद उजेरी माहि ।
 चंद उजेरी सों मिलत नेकु न जानी जाहि ॥२७॥
 रैन अँधेरी नील पट, मृगमद चरचित अंग ।
 सवन घटा सी लखि परै, रँगी स्याम के रंग ॥२८॥
 तजि गोकुल अकरूर संग, मथुरा चलत गुपाल ।
 विरह अनल उपज्यो हिउँ, सुनत राधिके हाल ॥२९॥
 चाहँ संग अकरूर के गौन कियो ब्रजराज ।
 सुनि धुनि सूकी सुन्दरी भूलि गयो गृह काज ॥३०॥
 छिन रोवै छिन में हँसै, छिन में बहु बतराइ ।
 गहँ मौन छिन में बधू, छिन दृगजल उफनाइ ॥३१॥
 नचत बिलौके रास में, सगुन सलोने स्याम ।
 ऊधो ते क्योंहु न लखे, निरगुन निपट निकाम ॥३२॥
 माल व्याल जाकें भई, चंदन भयो दवागि ।
 निसदिन भामिनि भौन में फिरति विरह तन दागि ॥३३॥
 सहि न सकति तन दुसह दुख, कहि न सकति पिक बैनि ।
 तरफराति सफरीन लों, बिन जल हित मृगनैनि ॥३४॥
 जा सुमिरे पातक नसै, लसै सकल शुभ काम ।
 सोई प्रभु मो मन बसौ नन्दनन्द घनस्याम ॥३५॥

केशवदास

(सं० १६१२—१६७४ के लगभग)

केशवदास ने ब्रजभाषा में संस्कृत साहित्य-शास्त्र में निरूपित काव्यांगों का सर्वप्रथम पूरा परिचय प्रस्तुत किया अतएव उनको हिन्दी रीतिकाव्य का प्रथम आचार्य स्वीकार किया जाता है। मिश्रबन्धुओं ने भी इसीलिए अपने 'नवरत्न' में केशव को 'कवि सिरताज' और 'पहिलो आचारज' की उपाधियों से विभूषित किया है। कवि के रूप में उनकी ख्याति उनके जीवनकाल में ही हो चुकी थी। वीरबल से उनका परिचय घनिष्ठ था। कविता के द्वारा उन्हें पर्याप्त सम्मान और समृद्धि भी उपलब्ध हुई। वे ओरछा-नरेश रामसिंह के भाई इन्द्रजीत सिंह के सभासद थे। इस सम्बन्ध में उन्होंने स्वयं लिखा है—

भूतल को इन्द्र, इन्द्रजीत जीवै जुग जुग,

जाके राज केसौदास राज सो करत है।

केशवदास ओरछा राज के मंत्रगुरु भी थे। अपने कुल और संस्कृत-ज्ञान का उन्हें इतना अभिमान था कि 'भाषा-कवि' होने में वे हीनता का अनुभव करते थे।

भाषा बोलि न जानई जेहि के कुल के दास।

भाषा कवि मति मंद भो तेहि कुल केशवदास॥

राधाकृष्णदास ने केशवदास को सुप्रसिद्ध कवि बिहारी का पिता घोषित किया किन्तु प्रमाणों की अपेक्षा में वह सिद्ध न हो सका।

जहाँ तक काव्य के सैद्धान्तिक पक्ष का सम्बन्ध है केशवदास अलंकारवादी थे। उन्होंने भामह, दंडी तथा उद्भट आदि अलंकार सम्प्रदाय के प्रधान प्रतिपादकों की परम्परा का ही अनुसरण किया है और आधार ग्रन्थों के रूप में 'काव्यादर्श', 'अलंकारशेखर' तथा 'काव्यकल्पलतावृत्ति' इत्यादि को ग्रहण किया है। चमत्कार प्रदर्शन की भावना उनमें सर्वोपरि है। भूषण या अलंकारहीन कविता को वे असुन्दर समझते थे। इसीलिए उनकी रचनाओं में श्लेष, यमक आदि का आश्रय लेकर उक्तिवैचित्र्य एवं शब्दचमत्कार की प्रधानता मिलती है यहाँ तक कि दुरुहता और नीरसता भी उत्पन्न हो जाती है। 'सुवरन' की खोज में तथा कवि रुढ़ियों के निर्वाह में तल्लीन उनकी काव्य-चेतना कविसुलभ रागात्मक तारल्य एवं सहज सौन्दर्यबोध से प्रायः वंचित ही रह गयी है। सैद्धान्तिक विषय प्रतिपादन भी विश्रृंखल तथा अमौलिक है। मौलिकता केवल वर्गीकरण में ही दिखाई देती है जो विशेष महत्वपूर्ण नहीं है। वस्तुतः केशवदास का उद्देश्य न तो अव्याहत रस-संचार था और न गम्भीर सिद्धान्त-विवेचन ही। उनका लक्ष्य तो ब्रजभाषा में अपने संस्कृत ज्ञान का उद्घाटन, प्राचीन काव्य परिपाटी का अनुसरण तथा राज-परितोष ही प्रतीत होता है।

आभ्यन्तरिक प्रेरणा की गहनता का अभाव उनकी मुक्तक और प्रबन्ध दोनों प्रकार की कृतियों में मिलता है। रसिकप्रिया (सं० १६४८), कविप्रिया (सं० १६५८), तथा रामचन्द्रिका (सं० १६५८) उनकी सर्वप्रमुख रचनाएँ हैं जो उनकी ख्याति का प्रधान आधार हैं। इनके अतिरिक्त मुक्तक रचनाओं में रतनबावनी, विज्ञानगीता तथा जहाँगीरजसचन्द्रिका और प्रबंधात्मक रचनाओं में वीरसिंहचरित भी उपलब्ध होता है। लाला भगवानदीन ने केशव की एक नख-शिख नाम की रचना का भी उल्लेख किया है। ग्रन्थों की विषयवस्तु और वर्णन शैली देखने से ज्ञात होता है कि उन्होंने रीति परम्परा के साथ वीरकाव्य की परिपाटी को भी अपनाया है और भक्ति की धारा से भी तटस्थ नहीं रहे। विज्ञानगीता संस्कृत ग्रन्थ 'प्रबोधचन्द्रोदय' की तरह उपदेशात्मक पौराणिक ढंग की रचना है जिसमें काव्य-तत्त्व दार्शनिकता के वाग्जाल में तिरोहित हो गया है। केशवदास ने यद्यपि स्वयं ही राम को अपना इष्टदेव बताया है फिर भी भक्ति का आवेगपूर्ण आत्मसमर्पण के दर्शन उनकी रामचन्द्रिका में नहीं होते। उसकी विशेषता छंद वैविध्य, संवादों, रुढ़िगत वर्णनों तथा चमत्कारिक उक्तियों की दुरुहता में निहित है।

ब्रजभाषा काव्य को केशव की सब से बड़ी देन यह है कि उन्होंने काव्य के

शास्त्रीय पक्ष को सम्पूर्णता से ग्रहण करके व्यापक रूप से लक्षण-उदाहरण की परम्परा, जिसका आभास संभवतः कृपाराम आदि में उनसे पूर्व ही मिलने लगता है, का साहसपूर्वक स्थापन और निर्वाह किया तथा तत्कालीन भाषा-काव्य में रीति की प्रवृत्ति के लिए एक विशेष आदरपूर्ण स्थान अर्जित किया। राजस्थानी चित्रकारों ने जिन साहित्यिक ग्रन्थों को चित्रित किया है उनमें कविप्रिया और रमिकप्रिया विशेष है इन रचनाओं की अनेकानेक हस्तप्रतियाँ सुदूर स्थानों से उपलब्ध हुई हैं जिससे केशव की लोकप्रसिद्धि और इन रचनाओं का व्यापक प्रचार निश्चित रूप से प्रमाणित होता है। रीतिकाव्य के मान्य विद्वानों द्वारा यह बात बार बार दोहरायी गई है कि जिन संस्कृत ग्रन्थों का आधार केशव ने लिया था जो काव्य सिद्धान्त उन्होंने अपनाया उसका अनुकरण परवर्ती रीतिकवियों द्वारा नहीं हुआ अतएव केशव के स्थान पर चिंतामणि को रीति परम्परा के प्रवर्तन का श्रेय मिलना चाहिए। परन्तु चिंतामणि का व्यक्तित्व केशव की अपेक्षा बहुत कम प्रभावशाली था यह दूसरी बात है कि अन्य कवियों ने भी उन्हीं ग्रन्थों को आधार बनाया जिनको चिन्तामणि ने स्वीकार किया था। रीतिकाव्य के प्रति एक विशिष्ट मानसिक त्रातावरण के निर्माण में केशव का स्थान चिन्तामणि की अपेक्षा कहीं अधिक ऊँचा है। केशवदास आचार्य और कवि दोनों ही रूपों में अपने तथा अपने बाद के युग के लिए एक प्रेरक शक्ति रहे हैं भले ही स्वतन्त्र रूप से उनका महत्त्व इतना अधिक न हो।

संकलन

श्रीवृषभानुकुमारि हेतु शृंगाररूप मय ।

वास हास रस हरे, मातबंधन करुणामय ।

केशीप्रति अतिरौद्र, वीर भारो वत्सासुर ।

भय दावानलपान, पियो बीभत्स बकीउर ।

अति अद्भुत बंचि बिरंचि मति, शांत संत ते शोच चित ।

कहि केशव सेबहु रसिकजन नवरस में ब्रजराज नित ॥१॥

केशव एक समै हरि राधिका आसन एक लसे रँग भीने ।

आनंद सों तिय आनन की द्युति देखत दर्पण में दृग दीने ।

भाल के लाल में बाल बिलोकत ही भरि लालन लोचन लीने ।

शासन पीय संवासन सीय हुताशन में जनु आसन कीने ॥२॥

केशव सूघो विलोचन सूघी विलोकनि सों अविलोकै सदाई ।

सूघियौ बात सुनै समुझे, कहि आवत सूघियौ बात सदाई ।

सूघी सुहाँसी सुधाकरसी मुख शोष लई वसुधा की सुधाई ।

सूघे स्वभाव सबै सजनी वश कैसे किये अति टेढ़े कन्हाई ॥३॥

कान रंगरंगे नैन तिनही के डोलौ संग

नासा अंग रसना के रस ही समाने हौ ।

और गूढ़ कहा कहौ मूढ़ हौ जू जनि जाहु

प्रौढ़ रुढ़ केशोदास नोके करि जाने हौ ।

तन आन मन आन कपट-निघान कान्ह

साँची कहो मेरी आन काहे को डराने हौ ।

वे तौ हं बिकानी हाथ मरें हौ तिहारे हाथ

तुम ब्रजनाथ हाथ कौन के बिकाने हौ ॥४॥

चन्द कैसे भाग भाल भूकुटी कमान ऐसी

मैन कैसे पने शर नैनन विलासु हं ।

नासिका सरोज गंधवाह से सुगन्धवाह

दार्यों से दशन कैसे बीजुरी सो हासु हं ।

भांड ऐसी ग्रीवा भुज पानसो उदर अरु
 पंकज सों पांड, गति हंस ऐसी जासु है ।
 देखी है गुपाल एक गोपिका में देवता सी
 सोनो सो शरीर सब सोंधे कैसो वासु है ॥५॥

माल गुही गुन लाल लटै लपटी लर मोतिन की सुख देनी ।
 ताहि बिलोकत आरसी लै कर आरस सो इक सारसनैनी ।
 केशव कान्हू दुरे दरसी परसी उपमा मति को अति पैंनी ।
 सूरज मंडल में शशि मंडल मध्य धसी जनु ताहि त्रिबेणी ॥६॥

लोचन ऐंचि लिये इत को मन की गति यद्यपि नेह नही है ।
 आनन आइ गये श्रम सीकर रोम उठे उर कंप गही है ।
 तासों कहा कहिये कहि केशव लाज समुद्र में बूड़ि रही है ।
 चित्रहु में हरि भित्रीहि देखति यों सकुची जनु बांह गही है ॥७॥

काल्हि की ग्वारि तौ आजहुँ तौन सम्हारति केशव के सहुँ देह ।
 सीरी हवै जात, उठै कबहुँ जरि जीव रहै कै रही रुचि रेहै ।
 कोरि बिचार बिचारति है उपचारन के बरसै सखि मेहै ।
 कान्हू बुरो जिन मानौ तिहारी बिलोकन में विष बीस बिसै है ॥८॥

सखि सोहत गोप सभा महँ गोविन्द बैठे हुते छुति को धरि कै ।
 जनु केशव पूरण चन्द लसै चित चारु चकोरन को हरि कै ।
 तिन को उलटी करि आन दियो किहुँ नीरज नीर नये भरि कै ।
 कहि काहे तैं नेकु निहारि मतोहरि फेरि वियो कलिका करि कै ॥९॥

लाडिली लीली कलोरो लुरी कहुँ लाल लुके कहाँ आँग लगाइकै ।
 आजु तौ केशव कैसहुँ लेखबै लागन बेत न कैसेहू आइ कै ।
 बेगि चलौ चलि आइ बुलावन दीरि अकेलि यों हौं अकुलाइकै ।
 भूलेहु गोकुल गाँउ में गोविन्द कीजै गरुड न गाइ चराइकै ॥१०॥

फूल न दिखाउ शूल फूलत है हरि बिन,
 दूरि करि भाला बाला व्यालसी लगति है ।
 चँवर चलाउ जिन बीजन हलाउ मति,
 केशव सुगन्ध वायु बाइ सी लगति है ।

घंदन चड़ाउ जिन तापसी चढ़ति तन,
 कुंकुम न लाउ अंग आग सी लगति है ।
 बार बार बरजति बावरी है वारों प्रान,
 बीरी ना खवाउ बीर विष सी लगति है ॥११॥

प्रेम भय भूय रूप सचिव सकोच शोच
 विरह विनोद पील पेलियत पचि कै ।
 तरल तुरंग अबिलोकनि अनन्त गति
 रथ मनोरथ रहे प्यादे गुन गचिकै ॥
 दुहें ओर परी जोर घोर घनी केशीदास
 होइ जीत कौन की को हारे जिय लचिकै ।
 देखत तुम्हें गुपाल तिहि काल उहि बाल
 उर सतरंज कैसी बाजी राखि रचि कै ॥१२॥

केशव चौकति सी चितवै क्षिति पां घर कै तरकै तकि छांही ।
 बूझिये और कहे मुख और सु और की और भई क्षण माहीं ।
 डोठि लगी किधौं बाइ लगी मन भूलि परघो कै कर्यौ कछु काहीं ।
 घूँघट की घट की पट की हरि आजु कछु सुधि राखिकै नाहीं ॥१३॥

बैन तज्यौं उन बीन तैं बील्यों न बोलि विलोकति बुद्धि भगी है ।
 वै न सुनै समुझै न तु बातहि प्रेत लग्यौ किधौं प्रीति जगी है ।
 केशव वै तुहि तोहि रटैं रट तोहि इतैं उन हीं की लगी है ।
 वै भवै पान न, पानी न तू, सुतौ कान्ह ठगे कि तू कान्ह ठगी है ॥१४॥

बूझत ही वह गोपी गुपालहि आजु कहूँ हंसि कै गुण गार्वाहि ।
 ऐसे में काहू को नाम सखी कहि केसौ धौं आइगयो व्रजनार्वाहि ।
 खाति खवावत ही जु विरी सु रही मुख की मुख हाथ की हाथहि ।
 आतुर हवै उन आँखिन ते अंसुआ निकसे अखरानि के सार्याहि ॥१५॥

हरित हरित हार हेरत हियो हरत,
 हारो हों हरिननैनी हरि न कहूँ लहों ।
 वनमाली व्रज पर वरषत वनमाली,
 वनमाली दूर दुख केशव कैसे सहों ।

हृदय कमल नैन देखि के कमल नैन,
 होहूँगी कमल नैन और हूँ कहा कहों।
 आप घने घनश्याम घन ही से होत घन—
 श्याम के दिवस घनश्याम बिन क्यों रहों ॥१६॥

आयेते आवंगी आँखिन आगे ही डोलिहूँ मानहु मोल लई है।
 सोवै न सोवन देय न यों तब सो इनमें उन साथ दई है।
 मेरिये भूलि कहा कहों केशव सौति कहूँ ते सहेली भई है।
 स्वारथ ही हितु हूँ सब के परदेश गये हरि नौद गई है ॥१७॥

भौरनि ज्यों भाँवत रहत बन वीथिकान,
 हंसिनि ज्यों मृदुल मृणालिका वहति हैं।
 पीउ पीउ रटत रहत चित चातकी ज्यों,
 चन्द चितं चकई ज्यों चुप हवै रहति हैं।
 हिरनी ज्यो हेरति न केशरी के कानन को,
 केका सुनि व्याली ज्यों बिलान हों कहति हैं।
 केशव कुँवर कान्ह विरह तिहारे ऐसी,
 सूरतिन राधिका की मूरति गहति हैं ॥१८॥

दीरघ दरीन बसै केशोदास केशरी ज्यों,
 केशरी को देखे बन करी ज्यों कँपत है।
 वासर की संपदा चकोर ज्यों न चितवत,
 चकवा ज्यों चंदही ते चौगुनो चँपत है।
 केका सुनि व्याल ज्यों बिलात जात घनश्याम,
 घननि की घोरनि जवासे त्यों तपत है।
 भौर ज्यों भँवत बन योगी ज्यों जगत निशि,
 चातक ज्यों श्याम नाम तेरोई जपत है ॥१९॥

थोरी सी सुदेश वेष दीरघ नयन केश,
 गौरी जू सी गोरी भोरी भवजू की सारी सी।
 साँचे की सी डारी अति सूक्ष्म सुधारि कड़ी,
 केशोदास अंग अंग भाँइके उतारी सी।

सोंघे कैसी सोंघी देह सुधा सों सुधारी,
 पाँउ धारी देवलोक तें कि सिन्धु ते उधारी सी ।
 आजु यासों बोलि चालि हँसि खेलि लेहु लाल,
 काल्हि ऐसी ग्वारि लाउँ काम की कुमारी सी ॥२०॥

जहीं जहीं दुरे तहीं जौन्ह ऐसी जगमगं,
 कैसे हूँ जु केशव दुराइ ल्याउँ रंग की ।
 पवन को पंथ अलि अलिन के पीछे आली,
 अलिनी ज्यों लागी रहें जिन्हें साथ संग की ।
 निपट अमिल तऊ तुम्हें मिलिबे की जक,
 कैसे कं मिलाऊँ गति मोपे न बिहंग की ।
 इक तो दुसह दुख देति हृती दुति दूजे,
 बीस बिसे बिस वास भई वाके अंग की ॥२१॥

मैन ऐसो मन तन मृदुल मृणालिका के,
 सूत ऐसो सुरघुनि मनहि हरति है ।
 दारों कैसी बीज वंतपाति से अरुण ओठ,
 केशोदास देखे दृग आनन्द भरति है ।
 एरी मेरी तेरी मोहि भावत भलाई ताते,
 बूझत हों तोहि उर बूझत डरति है ।
 माखन सी जीभ मुख कंज सो कुँवरि कहूँ,
 काठ सी कठेठी बात कैसे निकरति है ॥२२॥

आपुन हूँ दुखी दुख जाके हौ ताहि कहा कबहूँ दुख बीज ।
 जा बिन और सुहाइ न केशव ताहि सुहाइ सु तो सब कीज ।
 भाग बढ़ो जु रची तुमसों वह तो बिझकाइ कहो कहूँ लीज ।
 जो रिसियाइ तो जैये मनावन तातो है दूध सिंराइ न पीज ॥२३॥

वा मृगतनी ज्यों और नहीं जु लगावत हों मुँह ऐसे न हूँ ।
 सोने सी जो कहूँ पीतर होहि तो केशव कैसे हूँ हाथ न छूँ ।
 आपु गिरा गुन जो सिखवै तऊ काकन कोकिल ज्यों कल कूँ ।
 सुन्दर श्याम बिचार करो कछु आम कि साथ न आमिली पूँ ॥२४॥

ऐसेहि क्यों चुप हवै रहिहों सखि हों सहिहों सतराहंट सौलों ।
 क्यों सरिहै मिलिबे बिन तोहि तऊ मिलिहै मिलिये दिन जौलों ।
 केशव कोरि करे उपचार मिले को कहा मिलिहै सुख तौलों ।
 देखिये अंगन आरसी लै मिलिहीं पिय सों मन ही मन कौलों ॥२५॥

सिखै हारी सखी डरपाइ हारी कादंबिनी,
 दामिनी दिखाई हारी दिशि अधिरात की ।
 झुकि झुकि हारी रति, मारि मारि हारचो मार,
 हारी झकझोरति त्रिविध गति वात की ।
 दई निरदई दई बाहि ऐसी काहे मति,
 जारत जु ऐन रैन दाह ऐसी गात की ।
 कैसेहूँ न माने हो मनाइ हारी केशोराय,
 बोलि हारी कोकिला, बुलाइ हारी चातकी ॥२६॥

केशोदास लाख लाख भाँतिन के अभिलाष,
 बारिदै री बावरी न बारि हिये होरी सी ।
 राधा हरि केरी प्रीति सबते अधिक जानि,
 रति रतिनाथ हूँ में देखी रति थोरी सी ।
 तिनहूँ में भेद न भवानि हूँ पै पारधो जाइ,
 भारत की भारती हूँ कहिबे को भोरी सी ।
 एकै गति एकै मति एकै प्राण एकै मन,
 देखिबे को देह द्वै, हे नैनन की जोरी सी ॥२७॥

मेघ ज्यों गँभीर वाणी सुनत सखा शिखीन,
 सुख, अरि हृदय जवासे ज्यों जरत हैं ।
 जाके भुजवंड भुवलोक के अभय ध्वज,
 देखि देखि बुर्जन भुजंग ज्यों डरत हैं ।
 तोरिबे को गढ़तरु होत हैं शिला सरूप,
 राखिबे को द्वारन किंवारे ज्यों अरत हैं ।
 भूतल की इन्द्र इन्द्रजीत राजी युग युग,
 केशोदास जाके राज राज सो करत हैं ॥२८॥

राघव की चतुरंग चमू चपि धूरि उठी जलहू थल छाई ।
 मानो प्रताप हुतासन धूम सु केशव दास अकासन भाई ।
 मेढि के पंच प्रभूत किधौ विधि रेनुमयी नवरोति चलाई ।
 दुःख निवेदन को भुवभार को भूमि किधौ सुरलोक सिधवाई ॥२९॥

बालक मृनालनि ज्यों तोरि डारै सब काल,
 कठिन कराल त्यों अकाल दीह दुख को ।
 विपति हरत हठि पद्मिनी के पात सम,
 पंक ज्यों पताल पेलि पठवै कलुष को ।
 दूरि कै कलंक अंक भव सीस ससि सम,
 राखत हें केशोदास दास के बधुष को ।
 साँकरे की साँकरन सनमुख होत तोरै,
 दशमुख मुख जोवै गजमुख मुख को ॥३०॥

बानी जगरानी की उदारता बखानी जाय,
 ऐसी मति उदित उदार कौन की भई ।
 देवता प्रसिद्ध सिद्ध ऋषिराज तप वृद्ध,
 कहि कहि हारे सब कहि न काहू लई ।
 भावी, भूत, वर्तमान जगत बखानत हैं,
 केशोदास क्योंहू न बखानी बाहू पै गई ।
 वर्ण पति चारि मुख, पूत वर्ण पाँचमुख,
 नाती वर्ण षट्मुख तदपि नई नई ॥३१॥

राघव की चतुरंग चमू चप को गनै केशव राज समाजनि ।
 सूर तुरंगन के उरखैं पग तुंग पताकनि के पट साजनि ।
 टूटि परें तिनते मुकता धरणी उयमा बरणी कविराजनि ।
 बिन्दु मनो मुख फेनन के किधौ राजसिरी खवं भंगल लाजनि ॥३२॥

सोभत सुबास हास सुधा सों सुधारयो विधि,
 विष को निवास जैसो तैसो मोहकारी है ।
 केशोदास पावन परम हंस गति तेरी,
 पर हीय हरन प्रकृति कौन पारी है ।

धारक बिलोकि बलबीर से बलीन कहें,
 करत बरहि बश, ऐसी बंस वारी हैं ।
 एरी मेरी सखी तेरी कैसे कं प्रतीत कीजै,
 कृशनानुसारी दृग करणानुसारी हैं ॥३३॥

जो हों कहों 'रहिये' तो प्रभुता प्रगट होति,
 'चलन' कहों तो हित हानि, नाहि सहनो ।
 'भाव' सो करहु' तो उदास भाव प्राणनाथ,
 'साय लै चलहु' कैसे लोक लाज बहनो ।
 केशोराय की सौं तुम सुनहु छबीले लाल,
 चलेही बनत जोय नहिं राजी रहनो ।
 तंसिख सिखाओ सीख तुमही सुजान पिय,
 तुमहि चलत मोहि जैसो कछु कहनो ॥३४॥

एकै कहें अमल कमल मुख सीता जू को,
 एकै कहें चन्द्र सम आनन्द को कंद री ।
 होय जो कमल तो रयनि में न सकुचै री,
 चंद जो तो बासर न होय दुति मंद री ।
 बासर ही कमल, रजनि ही में चंद, मुख,
 बारसहु रजनि बिराजें जगबंद री ।
 देखे मुख भावें, अनदेखेई कमल चंद,
 ताते मुख मुखें, सखि कमलै न चंद री ॥३५॥

जग जगमगत भगत जन रस बस,
 भव भयहर कर, करत अचर चर ।
 कनक बसन तन, असन अनल बड़,
 बटदल बसन, सजलथल थल कर ।
 अजर अमर अज बरद चरन धर,
 परम धरम गन बरन शरन पर ।
 अमल कमल बर बदन, सदन जस,
 हरन मदन मद, मदन-कदन-हर ॥३६॥

पाँयन को परिबो अपमान अनेक सों 'केशव' मान मनबो ।
 सीठी तमूर खवायबो खंबो विशेष चहँ दिसि चौकि चितबो ।
 चीर कुचीरन ऊपर पौढ़िबो पात हू के खरके भगि ऐबो ।
 आँखिन मूँदि के सीखत राधिका कुंजन ते प्रति कुंजन जैबो ॥

पूरण कपूर पान खाए कैसी मुख बास,
 अवर अरुण रुचि सुधा सों सुधारे हँ ।
 चित्रित कपोल लोल लोचन मुकुर मैन,
 अमर झलक झलकनि मोहि मारे हँ ।
 भूकुटी कुटिल जैसी तैसी न किए हू होंहि,
 आँजी ऐसी आँखें केशोराय हेरि हारे हँ ।
 काहे को शृंगारि कं बिगारति है मेरी आली,
 तेरे अंग सहज शृंगार ही शृंगारे हँ ॥३८॥

बैठी सखीन की सोहँ सभा सब ही के जु नैनन साँझ बसै ।
 बूझँ ते बात बराइ कहँ मन ही मन केशवदास हँसै ।
 खेलति हँ इत खेल जतँ पिय, चित्त खिलावत यों बिलसै ।
 कोउ जानँ नहीं दूग दौरे कबँ, फित हवँ हरि आनन छवँ निकसै ॥३९॥

सौं हँ दिवाय दिवाय सखी इक बारक कानन आनि बसाये ।
 जानै को केशव कानन ते फित हवँ हरि नैननि माँझ सिधाये ।
 लाज के साज धरेई रहे तब, नैनन लँ मन ही सों मिलाये ।
 कैसी करौ अब क्यों निकसँ री हरेई हरे हिय में हरि आये ॥

नाह लगे मुख सौति दहँ दुख, नाहीं लगे दुख देह दहंगो ।
 नाहीं अबँ सुख देत हँ केशव नाह सदा सुख देत रहंगो ।
 नाहीं ते नाहिँ री नाहिँ भलाई, भलो सब नाह हितै पै कहंगो ।
 नाह सों नेह निबाहि बलाइ ल्यौ, नाहीं सो नेह कहा निबहंगो ॥४०॥

चपला न चमकत चमक हृथ्यारन की,
 बोलत न मोर बंदी सयन समाज के ।
 जहाँ तहाँ गाजत न बाजत दमामे दीह,
 देत न दिखाई दिनमणि लीने लाज के ।

चलि चलि चंद्रमुखी सामरे सखा पै बेगि,
 शोषक जु केशोदास अरि सुख साज के ।
 चढ़ि चढ़ि पवन-तुरंगन गगन घन,
 चाहत फिरत चंद योधा जभराज के ॥ ४२ ॥

आजु मिले वृषभानुकुमारहि नन्दकुमार बियोग बितै कै ।
 रूप की राशि रस्यो रस केशव, हास विलासनि रोस रितै कै ।
 बागे के भीतर देखि हिये नख, नैन नवाइ रही सु इतै कै ।
 फूलहि में भ्रम भूलि मनो सकुचे सरसीरुह चंद चितै कै ॥ ४३ ॥

घेरो जनि मोहि घर जान देहु घनस्याम,
 घरिक में लागी उर देखिबी ज्यों दामिनी ।
 होइ कोऊ ऐसी-वंसी आवै इत-उत हवै कै,
 वे ऊ वृषभानु जू की बेटी गज-गामिनी ।
 आवित को आयो अंत आवो बनि बलि जाउँ,
 आवत है वै ऊ बनि आई अह यामिनी ।
 घाम के डरन तुम कुंज गहघो केशोदास,
 भौरन के डरन भवन गहघो भामिनी ॥ ४४ ॥

रहीम

(सं० १६१३-१६८३)

अब्दुल रहीम खानखाना उन व्यक्तियों में से हैं जिन्होंने भारतेतर देश की वंशपरम्परा में जन्म लेते हुए भी भारतीय संस्कारों को पूर्णतया आत्मसात् कर लिया था। उनका वास्तविक महत्त्व उनके पूर्णतया भिन्न दिशाओं में विकसित होने वाले राजनैतिक तथा साहित्यिक दोनों प्रकार के व्यक्तित्व की तुलना करने पर ही ज्ञात होता है। रीति परम्परा के आदि कवियों में उनका विशिष्ट स्थान है। वे कवि होने के साथ-साथ कवियों के आश्रयदाता भी थे।

रहीम काराजनैतिक जीवन अत्यन्त संघर्षपूर्ण रहा। अकबर के प्रसिद्ध विद्रोही बैरम खाँ के पुत्र होने पर भी उन्होंने अपनी योग्यता के बल से अकबर के महामंत्री तक का सर्वोपरि पद सहज ही प्राप्त कर लिया। मिरजा खाँ, मीरअर्ज आदि अनेक खिताबों के साथ उन्हें बड़े से बड़ा मनसब प्रदान किया गया। सं० १६३३ में गुजरात के सूबेदार रहे फिर अजमेर के अपने गुणों और अकबर के विशेष अनुग्रह से शाहजादे सलीम के शिक्षक एवं संरक्षक बनाये गये। गुजरात के युद्ध में विजयी होकर सं० १६४० में खानखाना की उपाधि प्राप्त की। अकबर के साथ काश्मीर और काबुल गये। वहाँ से लौटने पर टोडरमल की मृत्यु के बाद वजीरे आजम (सं० १६४६) नियुक्त हुए। मुल्तान, कंधार और सिंध की विजय का श्रेय भी रहीम को ही है। इस यश के परिणामस्वरूप अशान्ति मिटाने के लिए इन्हें दक्षिण भेजा गया। तब तक जहाँगीर का शासनकाल प्रारंभ हो गया और रहीम का दुर्भाग्य

उदित हुआ। विद्रोही खुर्रम (शाहजहाँ) का साथ देने के कारण वे शाही कोप का भाजन बने और न केवल जागीर और मरातिब से वंचित किये गये बरन उन्हें महावत खाँ की कैद में भी रहना पड़ा जहाँ उनके पास तरबूज के नाम पर उन्हीं के बेटे का सिर काट कर भेजा गया था। संघर्ष के शान्त होने पर जहाँगीर ने छीना हुआ मंसब और पद पुनः प्रदान कर दिया जिस पर रहीम ने लिखा—

‘दोबारः जिन्दगी दादः दोबारः खानखानानी’ ।

भाग्योदय के इस द्वितीय काल में रहीम कन्नौज के अधिपति नियुक्त किये गये परन्तु उससे पूर्व ही उनका शरीरान्त हो गया।

अपने ऐश्वर्यकाल में रहीम ने अद्भुत सहृदयता एवं दानशीलता का परिचय दिया और आश्रित कवियों को अपार सम्पत्ति प्रदान की। कहते हैं गंग कवि को एक छप्पय पर छत्तीस लाख रुपया दे डाला था। तुलसीदास जी से इनका घनिष्ठ पारस्परिक परिचय था। आचार्य केशवदास की ‘जहाँगीरजसचन्द्रिका’ ‘जिसमें उन्होंने खानखाना को रामचन्द्र जी का ‘तीर’ तक कहा है, से लेकर मुंशी देवी प्रसाद जी के ‘खानखाना नामा’ तक अनेक व्यक्तियों ने उनकी प्रशंसा में रचनाएँ की हैं। इसके विपरीत पराभवकाल में उनको अनेक कारणों से गहरी व्यथा का अनुभव हुआ जिसकी छाया उनकी रचनाओं में कई स्थानों पर मिलती है, यथा—

ये रहीम दर दर फिरें, मांगि मधुकरी खांहि ।

यारो यारी छाँड़ि ए बे रहीम अब नांहि ॥

चित्रकूट में बसि रहे ‘रहिमन’ अवध नरेस ।

जापर विपदा परति है सो आवत यहि देस ॥

रहीम कई भाषाओं के ज्ञाता थे। उन्होंने ‘वाक़आत बाबरी’ का अनुवाद तुर्की से फ़ारसी में किया था। दीवान फ़ारसी में उनकी फ़ारसी रचनाएँ संग्रहीत हैं। ज्योतिष संबंधी ‘खेटकौतुकजातकम्’ नामक स्वरचित ग्रन्थ में उन्होंने संस्कृत शब्दावली के साथ फ़ारसी शब्दों का भी प्रयोग किया है। भाषाओं के मिश्रण की यह प्रवृत्ति रहीम में विशेष रूप से मिलती है। ‘मदनाष्टक’ में ब्रजभाषा और खड़ी बोली का मिश्रण है। ‘रहीम काव्य’ के नाम से उनके रचे हुए अनेक संस्कृत श्लोक मिलते हैं। ‘बरवै नायिकाभेद’ अवधी में रचा गया है। रीति-काव्य में अवधी का प्रयोग रहीम ने ही किया है। बरवै छंद उनको विशेष प्रिय था। उन्होंने इस सत्य को स्वीकार भी किया है—

कवित कह्यो दोहा कह्यो, तुलै न छप्पय छंद ।

विरच्यो यहँ विचार के, यह बरवँ रस कंद ॥

मायाशंकर याज्ञिक की शोध से 'नगर शोभा' नामक एक स्वतन्त्र रचना तथा अन्य बरवै छंद प्राप्त हुए हैं। संभव है वे छंद किसी तीसरी रचना के हों क्योंकि उनमें मंगलाचरण के छंद भी हैं। 'शृंगार सोरठ' तथा 'रासपंचाध्यायी' भी आंशिक रूप में ही उपलब्ध हैं। अनुमानतः यह भी स्वतन्त्र रचनाएँ रही होंगी। दोहों की रचना रहीम ने सर्वाधिक की है जिनमें नीति के दोहे प्रधान हैं। हिन्दी नीतिकाव्य में रहीम का स्थान अक्षुण्ण है। कुछ लोगों की धारणा है कि इन्होंने 'रहीम सतसई' का निर्माण किया था परन्तु स्फुट दोहों के अतिरिक्त ऐसी कोई पूर्ण रचना प्राप्त नहीं होती। इन रचनाओं के अतिरिक्त रहीम रचित कवित्त, सवैया और पद भी मिलते हैं। जिससे ज्ञात होता है कि इन्होंने तत्कालीन सभी प्रचलित छंद-शैलियों में थोड़ी बहुत रचना की है।

छंद, रस और सौन्दर्य की दृष्टि से रहीम का 'बरवै नायिकाभेद' रीतिकाव्य परम्परा में अपना अद्वितीय स्थान रखता है। कवि ने नायिकाभेद के लक्षण नहीं दिये हैं परन्तु उदाहरणों में भेदों के क्रम का व्यवस्था के साथ अनुसरण किया है। यह भी एक विशेषता ही कही जा सकती है। 'नगरशोभा' में नायिकाओं का जाति-भेद से वर्णन है और विद्वानों का अनुमान है कि देव कवि ने अपने 'जातिविलास' की प्रेरणा कदाचित् रहीम के इसी काव्य से ली है।

संकलन

बन्दौ देवि सरदवा, पद कर जोरि ।

बरनत काव्य बरववा, लगइ न खोरि ॥१॥

लहरत लहर लहरिया, लहर बहार ।

मोतिन जरी किनरिया, बियुरे बार ॥२॥

भोरहि बोलि कोइलिया, बढ़वति ताप ।

घरी एक घरि अलिया, रहु चुपचाप ॥३॥

सुनि धुनि कान्ह मुरलिया, रागन भेद ।

गइल न छाँड़ति गोरिया, गनति न खेद ॥४॥

तोरेसि नाक नयुनिया, मित हित नीक ।

कहेसि नाक पहिरावहु, चित दै झोंक ॥५॥

बाहेर लै कै दियवा, बारन जाइ ।

सासु ननद डिग पहुँचत, देति बुताइ ॥६॥

आज नयन के कोरवा औरै भाँति ।

नागर नेह नवेलियाहि, मूँदि न जाति ॥७॥

खीन मलिन बिल-भइया, औगुन तीन ।

मोहि कहि चंद-बदनिया, पिय मति हीन ॥८॥

का सौं कहउँ सदेसवा, पिय परदेसु ।

लगेउ चैत नहि फूलइ, तेहि बन टेसु ॥९॥

सखि सिख सीख नवेलिया, कीन्हेसि मान ।

पिय लखि कोप भवनवाँ, ठानेसि ठान ॥१०॥

सीस नवाइ नवेलिया, निचवइ जोइ ।

छिति खन छोर छिगुनिआँ, सुसुकति रोइ ॥११॥

मिलेउ न कन्त सहेदवा, लखेउ डेराइ ।

धनियाँ कमल बदनियाँ, गइ कुम्हलाइ ॥१२॥

चली रैन अँघिरिया, साहस गाढ़ि ।
पायेल केरि कँकरिया, डारेति काढ़ि ॥१३॥

परिगा कान सखिअवा, पिय कर गौन ।
बँठी फनफ पलँगिया, होइ कं मौन ॥१४॥

पीतम इक सुभिरिनियाँ, मोहि दइ जाहु ।
जेहि जपितोर बिरहवा, करब निबाहु ॥१५॥

आवन सुनत तिरिअवा, उठि हरखाइ ।
तलफत मनहुँ मछरिया, जनुजल पाइ ॥१६॥

करत नहीं अपरधवा, सपनेहु पीउ ।
मान करन काँ सधवा, रहिगा जीउ ॥१७॥

खेलत जानेसि टोलिआ, नन्द किसोर ।
छुइ वृषभान कुँअरिया, होइगा चोर ॥१८॥

—बरवै नायिकामेद से

रहिमन पुतरी स्याम मनहुँ जलज मधुकर लसे ।
कं धौँ सालिग्राम, रूपे के अरघा धरे ॥१९॥

पलटि चली मुसुकाय, बुति रहीम उपजाय अति ।
बाती सी उकसाय, मानो दीनी दीप की ॥२०॥

गई आगि उर लाय, आगि लेन आई जो तिय ।
लागी नाहि बुझाय, भभकि भभकि बरि बरि उठै ॥२१॥

—शृंगार सोरठ से

सीखी है ऐसी रहीम कहा, इन नैन अनोखे धौँ नेह की नाँधन ।
ओट भये रहते न बन कहते न बन बिरहानल दाधन ।
पुन्यन प्यारे सों भेंट भई ए पै भौन कुसंग मिल्यो अपराधन ।
स्याम सुधानिधि आनन की मरिए सखी सूधे चित्तवे की साधन ॥२२॥

पट चाहे तन, पेट चाहत छदन, मन—

चाहत है धन, जेती सम्पदा सराहिबी ।
तेरोई कहाय कं, रहीम कहै दीनबन्धु,
आपुनी बिपति जाय, काके द्वार काहिबी ॥

पेट भर लायो चहं, उद्यम बनायो चहं,
कुटुम जियायो चहं, काढ़ि गुन लाहिबी ।
जीविका हमारी, जो पै औरन के कर डारी,
ब्रज के बिहारी, तौ तिहारी कहा साहिबी ॥२३॥

बड़ैन सो जान पहिचान, तो रहीम कहा,
जो पै करतार ही, न सुखदेनहार हं ।
सीतहर सूरजसों प्रीति करी पंकज ने,
तऊ कंज-बनन को जारत तुषार हं ॥
उदधि के बीच बस्यो, शंकर के सीस बस्यो,
तऊ न कलंक नस्यो, ससि में सदा रहे ।
बड़े रिसवार हं, चकोर दरबार देख्यो,
सुधाधर यार ए पै चुगत अंगार हं ॥२४॥

बीन चहं करतार जिन्हें सुख, कौन रहीम सकैं तिहिं टारे ।
उद्यम कोउ करो न करो, धन आवत हं बिन ताके हँकारे ।
देव हसैं सब आपुस में बिधि के परपंच न कोउ निहारे ।
बेटा भयो बसुदेव के धाम औ दुबुभी बाजत नन्द के द्वारे ॥२५॥

—फुटकर काव्य से

एकस्मिन्दिवसावसान समये, में था गया बाग में ।
काचित्तत्र कुरंगबालनयना, गुल तोड़ती थी खड़ी ।
तां दृष्ट्वा नवयौवनां शशिमुखीं, में मोह में जा पड़ा ।
नो जीवामित्वया बिना शृणु प्रिये, तू यार कैसे मिले ॥२६॥

—रहीम काव्य से

मैली एक धोबनियाँ, ऊजर गाँव,
भूलि कन्त बिन कलपति, लै लै नाँव ॥२७॥
बड़ि बड़ि आँखि बरनियाँ, हिय हरि लेत,
पतरी के अस डोब, करजवा देत ॥२८॥
अहिरिनि मन की गहिरी, उतर न देय,
नैना करे मथनियाँ, मन मथ लेय ॥२९॥

अचरज करत लुहरिया, पिय के पास ।

जाहि छुवत बिन जिह के, लेय उसास ॥३०॥

—‘नगरशोभा’ से

कवित कह्यो दोहा कह्यो, तुलै न छप्पय छन्द ।

विरच्यो यहै विचार कै, यह बरबै रसकंद ॥३१॥

हौं लखिहौं री सजनी, चौथ मयंक ।

देखौं केहि बिधि हरि सौं, लगै कलंक ॥३२॥

निरमोही अति झूठौ, साँवर गात ।

चुम्प्यो रहत चित कौधौं, जानि न जात ॥३३॥

मी गुजरव ई दिलरा, बे दिलदार ।

इक इक साअत हमचूँ, साल हज्जार ॥३४॥

कै गोयम अहवालम, पेश निगार ।

तनहा नजर न आयव, दिले लाचार ॥३५॥

पथिक आय पनघटवा, कहत पियाव ।

पैयां परों ननदिया, फेरि कहाव ॥३६॥

ढीलि आंखि जल अँचवत, तरुनि सुभाय ।

धरि खसकाइ घइलना, मुरि मुसुकाय ॥३७॥

बालम अस मन मिलयउँ, जस पय पानि ।

हंसिनि भइल सवतिया, लइ बिलगानि ॥३८॥

—‘रहीमरत्नावली’ से

चिंतामणि

(जन्म सं० १६६६,—कविताकाल, सं० १७०० के लगभग)

आचार्य चिंतामणि त्रिपाठी का महत्त्व इस दृष्टि से विशेष माना जाता है कि उन्होंने केशवदास से भिन्न पथ का अनुसरण किया और अलंकारवादी भामह, दंडी आदि की परम्परा को छोड़ कर मम्मट और विश्वनाथ की परम्परा को अपनाया। चिंतामणि के पश्चात् रीतिकाल के अन्य अनेक आचार्यों ने भी इसी परम्परा को ग्रहण किया है किन्तु इसका सम्पूर्ण श्रेय चिंतामणि को है यह कहना कठिन है। इधर रीतिकाव्य के कतिपय मान्य विद्वानों ने कदाचित् ऐसा मानकर कि चिंतामणि के प्रभाव से ही आगे यह परम्परा चली उन्हें रीतिकाव्य का आदि आचार्य घोषित किया है।

विविध स्रोतों से उनके छः ग्रंथों का पता चलता है—१. काव्य-विवेक, २. कविकुलकल्पतरु, ३. काव्यप्रकाश, ४. पिंगल, ५. रामायण, ६. रस-मंजरी। इन ग्रंथों की विषयवस्तु देखने से ज्ञात होता है कि चिंतामणि वास्तव में आचार्यपद के अधिकारी हैं। मौलिकता तथा काव्य-सौष्ठव के लिए तो उनकी ख्याति विशेष नहीं है परन्तु काव्य-शास्त्र के सभी पक्षों को व्यवस्थित एवं सुस्पष्ट रूप में व्यक्त करने का महत्त्वपूर्ण एवं सराहनीय कार्य उन्होंने किया है। परम्परा से वे भूषण और मतिराम के भाई माने जाते हैं और उनका निवासस्थान तिकवाँपुर (कानपुर) तथा पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी बताया जाता है किन्तु इस सम्बन्ध में कुछ विवाद भी उठ चुका है अतः इसे सर्वथा असंदिग्ध नहीं कहा जा

सकता । भिखारीदास ने अपने 'काव्यनिर्णय' में अन्य पूर्ववर्ती कवियों का स्मरण करते समय चिंतामणि का नाम मतिराम और भूषण के साथ लिया है । यह इसलिए भी हो सकता है कि तीनों भाई थे और यह भी संभव है कि इसी उल्लेख को देखकर ऐसा प्रवाद चल पड़ा हो । अन्तर्साक्ष्य से ज्ञात होता है कि वे नागपुर के भोंसला राजा मकरंदशाह के दरबार में रहे थे और उन्हीं के लिए उन्होंने अपना 'पिंगल' अथवा 'छंदविचार' नामक ग्रंथ रचा । शाहजहाँ और जैनदीं अहमद की कृपा भी उन्हें उपलब्ध हुई ऐसा शिवसिंह सरोज में उल्लेख हुआ है ।

संकलन

पेह्यौ चहै पिय को बिन ओट, बनै न कछू बिन घूँघट खोलै ।
भावै न संग छुट्यौ पति कौ, सकुचै, न करै कछू काम कलोलै ।
चाहति बात कह्यौ न कह्यौ, पर जात रह्यौ न रहै अनबोलै ।
झूलत है मन प्रान पियारी कौ, लाज मनोज के बीच हिंडोलै ॥१॥

साँझ ते चन्द कलंक उयौ, मन मेरी लै साथ रहे तुम न्यारे ।
बैठि बची मनि-मन्दिर बीच, लगे तब दीप प्रकास अँध्यारे ।
प्रातहि पाइ सुधामय पारनौ, नैक-चकोर छके मे सुखारे ।
क्यों न अनूप कला प्रगटौ, अकलंक कलानिधि मोहन प्यारे ॥२॥

बोलत काहँ न बोल सुनै मधुरी बतियाँ मनमोहन भाखैं ।
बोलै कहा, कछू चित्त में हवै दुख, पित्त बढ़ै, कटु लागतौ दाखैं ।
ठाढ़े हैं लाल, बिलोकै न बाल क्यों, तेरी बिलोकनि को अभिलाखैं ।
लाल भई बिन काजहि आजु ए, देखौ कहा, मेरी दुखती आखैं ॥३॥

जाबक रंजित भाल किए, मनभावन भामती-गेह सिधारे ।
दूरि तैं भौंह कमान चढ़ाइ कै, सुन्दरि नैन-कटाच्छ तैं डारे ।
आइकै बालम बांह गहीं ढिग, चन्दमुखी झुकि कै शशकारे ।
चम्पक-माल सी कोमल बाल, सु लाल चमेली की माल सों मारे ॥४॥

जामँ कछू मन सोच-सँकोच न, आछिये सो तौ कछू लरिकाई ।
आबत ही इन नैन के रस, मोहन के बस को ललचाई ।
देखे बिना कल नैक नहीं, अरु देखै तौ गोकुल गाँम चबाई ।
जामँ हँसे हूँ कलंक लगै, यह कीन धौँ बैस बिसासिनि आई ॥५॥

हैं दिन कौ पय तीरथ न्हान कौ, लोग चलयौ मिलकै सिगराई ।
सास बहू सों कह्यौ यों, रहौ घर, और रहै नहि राखिए कोई ।
सुन्दरि आनन्द सो उँमगी, जोइ चाहत ही जु भयी अब सोई ।
प्रेम सों पूरन दोऊ जने, घर आपु रही कै रह्यौ नैनदोई ॥६॥

एहो तुम हो तो, नैक घर क्यों न रहो,
 देखौ 'चितामनि' बागन में कौप लहलही हैं।
 तुमको घरम हवै है देव-अरचन काज,
 सुन्दरि चमेली की कली कछूक चही हैं।
 बाग में अँध्यारौ, डर लागत हैं जातें उत,
 तातैं हों कहति इहाँ लोग और नहीं हैं।
 कैसें करि जाँउ फूल लैन हों अकेली, हयौं तो
 आछे-आछे फूलन की बेली फूल रही है ॥७॥

आपु ही पाँइन देत महाबर, बेनी गुहँ और बेनी डुलावै।
 आपु ही बीरी बनाइ खबावै, अनेक बिलासन रीझि रिझावै।
 तेरी सखी अरु आपने मित्र सों, तेरे ही प्रेम की बातें चलावै।
 तो सी त्रिलोक भँको बड़भागिनि, जो तिय यों पिय को बस पावै ॥८॥

देखै न क्यों सुख मानि घनौ मन, जा सुखमान को सोर भयो है।
 साँवरी सुन्दर जो सिगरी ब्रजनारिन को चितचोर भयो है।
 आपुने आइ अडा में भट्ट, घनघोर घटान कौ मोर भयो है।
 नन्द किसोर शरोखे की ओर सु तो मुख-चंद चकोर भयो है ॥९॥

जामिनि कौ पहिलौ जब जाम, बितीत भयो पिय गेह न आयौ।
 लाजन बोलि सकै न सखीन सों, वाम को काम-हियौ अकुलायौ।
 यों मन बीच विचारि करै, उन कहूँ न मोहि वियोग दिखायौ।
 जानति हों न कहा गति हँ, मेरे प्रानन कौ पति कै बिलमायौ ॥१०॥

पेखत ही प्रगटी मन को 'मनि' बेनी महा विष नागिनि गाई।
 ताप चढ़ाइ गयो निरखे सुरभी तरुनी मुख चंद ठगाई।
 नील सरोरुह मैन के बानन नैननि सारि कै पीर जगाई।
 आगि अँगार के रंगन अंगनि कैसी अनंग की आगि लगाई ॥११॥

चितामनि स्याम जू के सुन्दर बदन पर,
 हम हैं बिकानी कौन यामें छल छंडु है।
 कहौ कुलकानि जाति कौन पे निवाही जोई,
 देखतु है याही ताहि लाग्यो प्रेम फंडु है।

मधुर कपोलनि मधुर मुसक्यानि माई,
मधुर बिलोकनि मधुर मुख चंदु है।
जैसे सब कलनि अमृतमय चंद ऐसे,
निपट अनंदमय नंद जू को नंदु है ॥१२॥

बैन सुधा तुही सोंचै बिलासिनि मो मन मोद लतानि की क्यारी।
मोहि कहा कल होत कहैं 'मनि' जो पल एक रहै जब न्यारी।
मेरिये नैन चकोर छके मृग लोचनी तो मुख चंद उज्यारी।
जो कुछ जानौ सुजाइ कहौ तुम मेरी हौ प्रानन तें अति प्यारी ॥१३॥

मन मान कियो वृषभान लली, अनत अवलोकत लालन हैं।
उत आइ जुरी सखियाँ सिगरी पिय आयो सखी एक बीज कहे।
दृग मूँदि रहौ चितए जुप मान ललाहसि ते दृग मूँदि रहे।
मुस्काइ कै राधिका आनंद सौ भुंज माल सौ लाल लपेटि गहे ॥१४॥

स्वामि दरसन चंद सिंधु ते निकारी बुन्द,
मीन हम तपत महीतल में डारी हैं।
पल पल बीतत कल्प कोटि हरि बिनु,
हहरि हहरि हाइ हाइ करि हारी हैं।
चितामनि बिहँसि बिलोकि चितचोर की बै,
चलनि चितौनि बिसरत न बिसारी हैं।
सदाई अनंद अरविन्द नैन इन्दु मुख,
कब ही गोविन्द सुधि करत हमारी है ॥१५॥

सरद तें जल की त्यों दिन ते कमल की, ज्यों
घन ते त्यों थल की निपट सरसाई है।
घन ते सावन की ज्यों, आब ते रतन की, ज्यों
गुन तें सुजन की ज्यों परम सुहाई है।
चितामनि कहै आछे अच्छरन छंद की ज्यों,
निसागम चन्द की ज्यों दृग सुखदाई है।
नग तें ज्यों कंचन वसंत तें ज्यों बन की, यों
जोबन तें तन की निकाई अधिकाई है ॥१६॥

ग्रीष्म में बापी कूप सरवर सूखे सब,
 जल नदी सिरना ते आवतु नगर में।
 जहाँ जात आवत लगत काँट झारन के,
 हों न जैहों, हों ही पानी पीवति हों घर में।
 अति दूर ही तें भरी गागरि लै आवति हों,
 छूटत पत्तीना कैंपें अंग थर थर में।
 कहति हों पुनि सासु ननंद झुकै न मोपे,
 जाऊँगी तो आऊँगी न भरि दुपहर में॥१७॥

बेसरि बारहि बार उतारत, केसरि अंग लगावन लागी।
 आई है नैननि चंचलता, दृग अंचल बाम छिपावन लागी।
 बूलह के अवलोकन को, वा अटानि शरोखन आवन लागी।
 द्यौस द्वै तीनक ते बतियाँ मन-भावन की मन भावन लागी॥१८॥

बैस की उठौन ठीन रूप की अनूप, कान्ह,
 अंग अंग और कछु ओप उलहति है।
 चितामनि चंचला विलास को रसाल नैन,
 मदन के मद और आभा उमहति है।
 कुंदन की बेली सी नबेली अलबेली बाल,
 केतिक गरब की सों गौरता गहति है।
 उझकि शरोखे तुम्हें चाहिबे कौ चंदमुखी,
 द्यौसहू में चंद्रिका पसारति रहति है॥१९॥

अवलोकनि में पलकें न लगे,
 पलकौ अवलोकि बिना ललकें।
 पति के परिपूरन प्रेम पगी,
 मत्त और सुभाव लगे न लकें।
 तिय की बिहसौं ही विलोकनि में,
 मनि आनंद आँखिन यों झलकें।
 रसवंत कबितन कौ रस ज्यों,
 अखरान के ऊपर हृव छलकें॥२०॥

तुही धन तुही प्राण तोही में हरी को मन,
 तेरे ही रिझाइबे की रीति में प्रवीन हैं।
 चिंतामनि चिंता नित उन्हें लगी तेरी रहै,
 तेरे ही बिरह खिन खिन होत खीन हैं।
 ठीक जु न कीजै ठकूरायनि इतैंक हठ,
 छोड़ि दीजै, तेरे बृज ठाकुर अधीन हैं।
 तू है पी के नैन अरविंदन की इंदिरा, औ
 पी के नैन तेरे तन पानिप के मीन हैं ॥२१॥

कहाँ जागे रैन आए निपट उनींदे ही जू,
 सोइ रहौ प्यारे बिछ्यौ आछो परजंक है।
 खेलत हे चाँदनी में ग्वालन के संग कहूँ,
 काहू ग्वालही कोनाम लीजै कहासंक है।
 यों ही भले मानसै लगावती कलंक है, वो
 देख्यो कहूँ चिंतामनि रति हू को अंक है।
 पीत रंग अंबर सो भयो नील रंग, लाल,
 झूठी हौं गोपाल तुम्हें काहे को कलंक है ॥२२॥

सरद ससी तैं अधससी हवैं बची हौं, कवि
 चिंतामनि तिमि हिमि सिस्तिर शमक तैं।
 मारत मरुकैं बची बधिक बसंत हू तैं,
 पावक प्रचार बची, ग्रीषम तमक तैं।
 आयो पापी पावस ये प्राण अकुलान लाग्यौ,
 भयौ री अंसान घोर घन के घमक तैं।
 ताप तैं तचौंगी, जो पै अमिय अँचौंगी आली !
 अब न बचौंगी चपलान की चमक तैं ॥२३॥

—‘कविकुलकल्पतरु’ से

चिंतामणि, कच, कुच भार लंक लचकति,
 सोहै तन तनक बनक छवि खान की।
 चपल बिलास मद आलस बलित नैन,
 ललित बिलोकनि लसनि मृदु वान की।

नाक मुकुताहल अधर रंग संग लीन्ही,
 रुचि संध्या राग नखतन के प्रभान की।
 बदन कमल पर अलि ज्यों, अलक लोल,
 अमल कपोलनि शलक मुसक्यान की ॥२४॥

इक आजु में कुंदन बेलि लखी मनि मंदिर की रुचि वृन्द भरै।
 कुरबिन्दु को पल्लव इंदु तहाँ अरविन्दन ते मकरंद शरै।
 उत बृंदन के मुकुता गन ह्वै फल सुन्दर द्वं पर आनि धरै।
 लखि यों दुति कंद अनन्द कला नैदनंद सिला द्रव रूप धरै ॥२५॥

राति रहे 'मनि' लाल कहूँ रमि ह्याँ दुख बाल बियोग लहे हैं।
 आये धरै अरुनोदय होत सरोष तिया इमि बैन कहे हैं।
 लाल भये दृग कोरन आनि कै यों अँसुवा नव बूँद रहे हैं।
 खोचन चापि मनोँ सिथिलै बिबि खंजन दाड़िम बीज गहे हैं ॥२६॥

—'काव्यविवेक' से

हंसन के छौना स्वच्छ सोहत बिछौना बीच,
 होत गति मोतिन की जोति जोन्ह जामिनी।
 सत्य कैसी ताग सीता पूरन सुहाग भरी,
 चली जयमाल लै मराल मंद गामिनी।
 जोई उरबसी सोई मूरति प्रतच्छ लसी,
 चिंतामनि देखि हँसी संकर की भामिनी।
 मानो सदैव चन्द, चन्द मध्य अरविन्द,
 अरविन्द मध्य विद्रुम विदारि कड़ी दामिनी ॥२७॥

—'रामायण' से

मतिराम

(सं० १६६०-१७५०)

मतिराम सम्पूर्ण ब्रजभाषा-काव्य के मधुरतम कवियों में से हैं। स्वाभाविक शब्दयोजना तथा सरस एवं रमणीय कोमल भाव-निरूपण उनकी कविता की प्रमुख विशेषता है। बिहारी और केशव की रचनाओं के बाद जिस एक ग्रंथ को सर्वाधिक ख्याति और लोकप्रियता प्राप्त हुई वह मतिराम का 'रसराम' है जिसकी रचना कवि ने सं० १७१९ में किसी आश्रयदाता के लिए न करके स्वतन्त्र रूप में की। यों उनका सारा जीवन राजाश्रय में ही व्यतीत हुआ। आगरे में जहाँगीर की इच्छा से 'फूलमंजरी' नामक साठ दोहों की एक रचना का निर्माण किया। श्रीनगर के फ़तेहसिंह बुंदेला के लिए 'छंदसार पिंगल' रचा। इसी प्रकार कुमायूँ के राजा उद्योतचन्द्र के पुत्र ज्ञानचंद के लिए सं० १७४७ में 'अलंकारपंचाशिका' रची गयी। इससे पूर्व भोगराज नाम के एक गुणी राजा के लिए 'बिहारी सतसई' की तरह इन्होंने 'मतिराम सतसई' लिखी। बिहारी और मतिराम के दोहों में अनेक स्थलों पर भाव-सादृश्य मिलता है। दोनों कवि प्रायः समकालीन थे अतएव किस पर किसका प्रभाव है यह निर्धारित करना कठिन है फिर भी मतिराम के बहुत से दोहे बिहारी के समानान्तर लिखे गये प्रतीत होते हैं। संभव है बिहारी सतसई ने ही उन्हें सतसई लिखने की प्रेरणा दी हो। उत्कृष्टता में उनके बहुत से दोहे बिहारी के दोहों के समकक्ष रखे जा सकते हैं। 'रसराम' के पश्चात् उनका अन्य प्रमुखतम ग्रंथ है 'ललितललाम' जो अलंकारग्रंथ है और बूँदी के महाराज भावसिंह के निमित्त

रचा गया। इसमें अनेक उदाहरण रसराम के रख लिये गये हैं जिससे ज्ञात होता है कि इसकी रचना उसके पश्चात् हुई होगी या साथ-साथ। भूषण रचित 'शिव-राजभूषण' और 'ललितललाम' के लक्षणों और उदाहरणों में भी पर्याप्त सादृश्य मिलता है जिससे इस धारणा की पुष्टि होती है कि दोनों भाई थे और तिकवाँपुर (कानपुर) के निवासी कश्यपगोत्री ब्राह्मण थे। कृष्णबिहारी मिश्र ने मतिराम ग्रंथावली की भूमिका में चिंतामणि, भूषण और मतिराम के बंधुत्व को सैयद गुलाम अली द्वारा लिखित 'तजकिरा सर्वआजाद हिंद' के आधार पर प्रमाणित किया है जो विश्वसनीय प्रतीत होता है। उक्त ग्रंथों के अतिरिक्त मतिराम की दो छोटी रचनाएँ 'साहित्यसार' तथा 'लक्षण शृंगार' और उपलब्ध होती हैं जो विशेष महत्वपूर्ण नहीं हैं।

काव्यशास्त्र को समुद्र बनाने में मतिराम ने कोई मौलिक योग नहीं दिया। अन्य रीतिकालीन कवियों की तरह उनका महत्त्व भी कवि के रूप में ही है फिर भी अपने रसराम में उन्होंने दो एक स्थान पर परम्परा से भिन्न पथ अपनाया है जिसका उल्लेख आवश्यक है जैसे गणिका नायिका का वर्णन उन्होंने अन्य नायिकाओं की तरह भेदों सहित किया है। स्वाधीनपतिका के रूप में भी उसका वर्णन किया है। नायकों के भेद भी मतिराम ने समाविष्ट कर लिये हैं जिनका आधार नाट्य-शास्त्र है। संचारीभावों की चर्चा उन्होंने नहीं की और न उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत षड्भूत-वर्णन ही लिखा है। वे शृंगार को रसराम मानते थे और उसी का वर्णन उन्होंने आन्तरिक मनोयोग से किया है।

न तो उनका झुकाव देव और बिहारी की तरह कलात्मक पद-रचना एवं वर्णमैत्री की ओर विशेष रहा और न केशव की तरह उन्होंने दुरुहता को प्रश्रय दिया। इन सबसे भिन्न अकृत्रिम और सहज रसमयता के साथ उन्होंने मानवीय प्रेम के विविध रूपों के मनोहारी चित्र प्रस्तुत किये हैं जिनमें पारिवारिकता तथा मानवीयता विशेष रूप से प्राप्त होती है। मतिराम का सौन्दर्यबोध अत्यन्त परिष्कृत था जिसका उदाहरण उनकी अति प्रसिद्ध पंक्ति 'ज्यों ज्यों निहारिये नरें ह्वै नैनन त्यों त्यों खरी निकरै सी निकाई' में मिलता है। ललितललाम में उनके वीररसात्मक वर्णन भी ओजस्वी एवं आकर्षक बन पड़े हैं। गज-वर्णन भूषण की तरह उनका भी प्रिय विषय था। इस सम्बन्ध में दोनों की प्रतिस्पर्धा की कथाएँ भी सुनी जाती हैं।

देव के अतिरिक्त मतिराम ही ऐसे कवि हैं जिनके लक्षण ग्रंथों में इतने अधिक उत्कृष्ट उदाहरण एक साथ मिलते हैं।

संकलन

कुंदन को, रंगु फीको लगै, झलकै अति अंगन चार गुराई ।
 आंखिन में अलसानि चितौन में मंजु बिलासन की सरसाई ।
 को बिन मोल बिकात नहीं, मतिराम लहै मुसकानि मिठाई ।
 ज्यों ज्यों निहारिए नरे हृदं नैननि, त्यों त्यों खरी निकरै सी निकाई ॥१॥

कोऊ नहीं बरजै मतिराम रहो तितही जितही मन भायो ।
 काहे कौं सौहें हजार करौ, तुम तौ कबहूँ अपराध न ठायो ।
 सोवन दीजै, न दीजै हमें दुख, यों ही कहा रसवाद बढ़ायो ।
 मान रहोई नहीं मनमोहन मानिनी होय सो मानें मनायो ॥२॥

क्यों इन आंखिन सों निरसंक हृदं मोहन को तन-पानिप पीजै ।
 नेकु निहारें कलंक लगै इहि गाँव बसे कहौ कैसे के जीजै ।
 होत रहै मन यों मतिराम, कहूँ बन जाय बड़ो तप कीजै ।
 हृदं वनमाल हिए ललिए अरु हृदं मुरली अधरारस लीजै ॥३॥

आई है निपट साँझ गैयाँ गई घर-माँझ,
 हवाँ सो दौरि आई मेरो कह्यो कान्ह कीजिए ।
 हौं तो हौं अकेली और दूसरो न देखियत,
 बन की अँधेरी में अधिक भय भोजिए ।
 कवि मतिराम मनमोहन सों पुनि-पुनि,
 राधिका कहत बात साँची ये पतीजिए ।
 कब की हौं हेरति न हेरे हरि पावति हौं,
 बछरा हिरानी सो हिराय नैंक दीजिए ॥४॥

बंठी तिया गुरु लोगन में, रति तैं अति सुन्दर रूप बिसेखी ।
 आयो तहाँ मतिराम सुजान, मनोभव सौं बड़ि कांति उरेखी ।
 लोचन रूप पियो ही चहें अरु लाजनि जात नहीं छबि पेखी ।
 नैननमाय रही हिय-माल में, लाल की मूरति लाल में देखी ॥५॥

आई हौं पायें दिवाय महावर, कुंजन तें करिकें सुख-सैनी ।
 साँवरे आजु सँवारचो हँ अंजन, नैनन कौं लखि लाजति ऐनी ।
 बात के ब्रूषत ही मतिराम कहा करिए भटू भौंह तनेनी ।
 मूँदी न राखत प्रीति भटू, यह गूँदी गुपाल के हाथ की बैनी ॥६॥

सकल सिंगार साज संग लै सुहेलिन कों,
 सुंदरि मिलन चली आनन्द के कंद कों ।
 कवि मतिराम मग करति मनोरथनि,
 पेख्यो परजंक पै न प्यारे नंदनंद कों ।
 नेह ते लगी हँ देह दाहन दहत गेह,
 वाग को बिलोकि द्रुम बेलिन के बृन्द कों ।
 चंद को हँसत तब आयो मुखचंद अब,
 चंद लाग्यो हँसन तिया के मुखचंद कों ॥७॥

जमुना के तीर बहँ सीतल समीर तहाँ,
 मधुकर करत मधुर मंद सोर हँ ।
 कवि मतिराम तहाँ छबि सौं छबीली बैठी,
 अंगन तें फँलत सुगंध के झकोर हँ ।
 पीतम बिहारी की निहारिबे को बाट ऐसी,
 चहँ ओर दीरघ दूगन करी दीर हँ ।
 एक ओर भीन मनो, एक ओर कंज-पुंज,
 एक ओर खंजन, चकोर एक ओर हँ ॥८॥

अंगन में चंदन चढ़ाय घनसार सेत
 सारी छीर-फेन की सी आभा उफनाति है ।
 राजत रुचिर रुचि मोतिन के आभरन,
 कुसुम कलित केस सोभा सरसाति है ।
 कवि मतिराम प्रान्प्यारे सौं मिलन जात,
 करिकें मनोरथनि मृदु मुसकाति है ।
 होति न लखाई निसि-चंद की उज्यारी मुख,
 चंद की उज्यारी तन छाँहों छिपि जाति है ॥९॥

जा दिन तें चलिबे की चरचा चलाई तुम,
 ता दिन तें वाके पियराई तन छाई है ।
 कहँ मतिराम छोड़े भूषन, वसन, पान,
 सखिन सौ खेलनि, हँसनि बिसराई है ।
 आई ऋतु सुरभि, सुहाई प्रीति वाके चित्त,
 ऐसे में चलौ तो लाल रावरी बड़ाई है ।
 सोवत न रैन-दिन, रोवत रहति बाल,
 बूक्षे तें कहति मायके की सुधि आई है ॥१०॥

मोहन लला को सुन्यो चलनि बिदेस, भयो
 बाल मोहिनी को चित निपट उचाट में ।
 परी तलावेली तन-मन में छबीली राखै
 छिति पर छिनकु, छिनकु पाँव खाट में ।
 प्रीतम नयन-कुबलयन की चंद घरी,
 एक में चलेगो मतिराम जिहि बाट में ।
 नागरि नवेली रूप आगरि अकेली रीती
 गागरि लँ ठाढ़ी भई बाट ही के घाट में ॥११॥

प्रानपियारो मिल्यो सपने में, परी जब नंसुक नौद निहोरें ।
 कंत को आगम त्यों ही जगाय, कह्यो सखी बोल पियूष निचोरें ।
 यौ मतिराम भयो हिय में सुख बाल के बालम सौं दूग जोरें ।
 जैसे मिहीं पट में चटकीलो चढ़ें रंग तीसरी बार के बोरें ॥१२॥

नागर बिदेस में बिताय बहु छौस आयो,
 नागरी के हिय में ठुलासन की खान की ।
 कवि 'मतिराम' अंक भरत मयंक-मुखी,
 नेह सरसाय मोही मति सुखदान की ।
 सुबरन बोलि कं बतावति है सुबरन,
 हीरन जतावति है छवि मुसकान की ।
 आंखिन तें आनन्द के आँसू उमगाय प्यारी,
 प्यारे को दिखावति सुरति मुकतान की ॥१३॥

गुच्छनि के अवतंस लसैं सिर, पच्छन अच्छ किरोट बनायो ।
 पल्लव लाल समेत छरी कर-पल्लव सौं मतिराम सुहायो ।
 गुंजनि के उर भंजुल हार, सुकुंजनि तैं कड़ि बाहर आयो ।
 आज कौ रूप लखें नंदलाल कौ, आजुहि नैननि को फल पायो ॥१४॥

सुंदरि सरस सब अंगन सिंगार साजे,
 सहज सुभाव निसि नेह कछु कै गई ।
 कीने 'मतिराम' बिहसौहें से कपोल गोल,
 बोलन अमोल इतनोई दुख दै गई ।
 मेरे ललचौहें मुख फेरि के लजौहें, लल-
 चौहें चारु चखनि चितै कै सो चली गई ।
 निपट निकट व्हैं कै कपट छुवाय अंग,
 लाय की सी लपट लपेटि मनु लै गई ॥१५॥

दूसरे की बात सुनि परत न ऐसी जहाँ,
 कोकिल कपोतन की धुनि सरसाति है ।
 छाई रहे जहाँ द्रुम बेलिन सौं मिलि,
 'मतिराम' अलि-कुलन अँध्यारी अधिकाति है ।
 नखत से फूलि रहे फूलन के पुंज घन-
 कुंजन में होति जहाँ दिन ही में राति है ।
 ता बन की बाट कोऊ संग न सहेली साथ,
 कैसे तू अकेली दधि बेचन को जाति है ॥१६॥

गौने के छौस सिंगारन को 'मतिराम' सहेलिन को गनु आयौ ।
 कंचन के बिछुवा पहिरावत प्यारी सखी परिहास बढ़ायौ ।
 पीतम लौन समीप सदा बजै यौ कहि कै पहिले पहिरायौ ।
 कामनि कौल चलावनि कौं कर ऊँचो कियौ, पै चलयौ न चलायौ ॥१७॥

जा दिन तैं देखे 'मतिराम' तुम ता दिन तैं
 बढ़ी रहै मुसकानि बाके जियराई पर ।
 भावत न भोजन, बनावत न आभरन,
 हेतु न करत सुधानिधि सियराई पर ।

चलो उठि देखी बड़े भाग हैं तिहारे अब,
 राखो धरि राधिकै कन्हवाई हियराई पर ।
 दूनी दुति छाई देह आई दुबराई पिय,
 राई लौनु बारिए तिया की पियराई पर ॥१८॥

चरन धरें न भूमि बिहरें तहाँई, जहाँ
 फूले-फूले फूलनि बिछायी परजंक है ।
 भार के डरनि सुकुमारि चारु अंगनि में,
 करति न अंगराग कुंकुम को पंक है ।
 कवि 'मतिराम' देखि बातायन बीच आयो,
 आतप मलीन होत बदन मयंक है ।
 कैसे वह बाल लाल बाहिर बिजन आवे,
 बिजन बयारि लागें लचकत लंक है ॥१९॥

जा दिन तें छवि सौं मुसक्यात कहें निरखे नंदलाल बिलासी ।
 ता दिन तें मन ही मन मैं 'मतिराम' पियें मुसक्यानि सुधा सी ।
 नैकु निमेष न लागत नैन, चकी चितवै तिय देव-तिया सी ।
 चंदमुखी न हलै न चलै निरबात निवास; मैं दीप सिखा सी ॥२०॥

मानहु आयो हूं राज कछू, चढ़ि बंटेहो ऐसं पलास के खोढ़े ।
 गूँज गरे, सिर मोर पखा 'मतिराम' हों गाय चरावत चोढ़े ।
 मोतिन को मेरो तोर्यौ हरा, गहि हाथन सौं रहे चूनरी पोढ़े ।
 ऐसैं ही डोलत छैल भए तुम्हें लाज न आवत कामरी ओढ़े ॥२१॥

सकल सहेलिन के पीछे-पीछे डोलति है,
 मंद-मंद गौनु आजु हिय को हरत है ।
 सनमुख होत, 'मतिराम' सुख होत, जब
 पौन लागै धूँधट को पट उघरत है ।
 कालिंदी के तट बंसीबट के निकट
 नंदलाल की सँकोचन तें चाह्यो न परत है ।
 तनु तो तिया को बर भाँवरें भरत
 मनु, सामरे बदन पर भाँवरें भरत है ॥२२॥

दोऊ अनन्द सौं आँगन भाँझ बिराजें असाढ़ की साँझ सुहाई ।
 प्यारी कौं बूझत और तिया को अचानक नाँजें लियो रसिकाई ।
 आयो उने मुँहु में हँसी, कोपि, प्रिया सुर-चाप सी भौंह चढ़ाई ।
 आँखिन तें गिरे आँसू के बूँद, सुहाँसु गयो उड़ि हंस की नाई ॥२३॥

घुरवानि की धावनि मानो अनंग की तुंग घुजा फहरान लगी ।
 नभमंडल वह छितिमंडल छवै छनदा की छटा छहरान लगी ।
 'मतिराम' समीर लगे लतिका, बिरही बनिता थहरान लगी ।
 परदेस में पीव सँदेस न पायी, पयोद-घटा घहरान लगी ॥२४॥

मोर-पखा 'मतिराम' किरीट, मनोहर मूरति सौं मनु लेंगो ।
 कुंडल डोलनि, गोल कपोलनि, बोल सनेह के बीज-से देंगो ।
 लाल बिलोचनि-कौलनि सौं मुसकाइ इतें अलसाइ चितेंगो ।
 एक घरी घन से तन सौं अँखियान घनो घनसार सो देंगो ॥२५॥

मोर-पखा 'मतिराम' किरीट में कंठ बनी बनमाल सुहाई ।
 मोहन की मुसकानि मनोहर, कुंडल डोलनि में छबि छाई ।
 लोचन लोल बिसाल बिलोकनि को न बिलोकि भयो बस माई ।
 वा मुख की मधुराई कहा कहौं? मोठी लग अँखियान लुनाई ॥२६॥

जा छिन तें 'मतिराम' कहें मुसकात कहैं निरल्यौ नंदलालहि ।
 ता छिन तें छिन-ही-छिन छीन बिया बहु बाड़ी वियोग की बालहि ।
 पोछति है कर सौं किसलै गहि बूझति स्याम सरीर गुपालहि ।
 भोरी भई है मयंकमुखी, भुज भेटति है भरि अंक तमालहि ॥२७॥

सूँ घै न सुवास रहै राग-रंग तें उदास,
 भूलि गई सुरति सकल खान-पान की ।

कवि 'मतिराम' इकटक अनमिष नैन,
 बूझै न कहति बात समुझै न आन की ।

थोरी सी हँसनि में ठगौरी तेंने डारी स्थाम,
 बौरी कीनी गोरी तें कितोरी बृषभान की ।

तब तें बिहारी ! वह भई है पखान की सी

जब में निहारी रुचि मोर के पखान की ॥२८॥

—रसराज से

अक्षयवट बालक उवर ज्यों संसार समाय ।
 सकल जंगत पानिप रह्यौ बूँदी में ठहराय ॥२९॥
 बानी को बसन कंधौ बात के विलास डोलै,
 कंधौ मुखचंद चारु-चंद्रिका प्रकास है,
 कवि 'भतिराम' कंधौ काम को सुजस कै,
 पराग-पुंज प्रफुलित सुमन सुवास है ।
 नाक नयुनी के गजमोतिन की आभा कंधौ,
 देहवंत प्रगटित हुए को हुलास है ।
 सीरे करिबे कों पियनैन धनसार कंधौ,
 बाल के बदन बिलसत मृदु हास है ॥३०॥

सुन्दरिबदनि राघे सोभा को सदन तेरो,
 बदन बनायो चारिबदन बनाय कै ।
 ताकी रुचि लैन कों उदित भयो रैनपति,
 मूढ़मति राख्यो निज कर बगराय कै ।
 'भतिराम' कहै निसिचर चोर जानि याहि,
 दीनी है सजाइ कमलासन रिसाय कै ।
 रातों दिन फेरै अमरालय के आस-पास
 मुख में कलंक मिसि कारिख लगाय कै ॥३१॥

सजल जलद जिमि झलकत मदजल,
 छिति-तल हलत चलत मंद गति में ।
 कहै 'भतिराम' बल बिक्रम बिहद सुनि,
 गरजनि परे दिगवारन बिपति में ।
 सत्ता के सपूत भाऊ तेरे दिए हलकनि,
 बरनी उँचाई कविराजन की मति में ।
 मधुकरकुल करनीनि के कपोलनि तें,
 उड़ि-उड़ि पियत अमिय उड़पति में ॥३२॥

जूथपति पंढ्यो पानी पोषत प्रबल मद,
 कलभ करेनुकनि लीने संग सुख ते ।
 ग्राह गह्यौ गाढ़े बैर पीछले के बाढ़े भयो,
 बलहीन बिकल करन दोह दुख ते ।

कहै 'मतिराम' सुमिरत ही समीप लखे,
 ऐसी करतुति भई साहिब सुख ते ।
 बोक बातें छूटीं गजराज की बराबर ही,
 पाँव ग्राह-मुख ते पुकार निज मुख ते ॥३३॥

बारि के बिहार बरबारनि के बोरिबे कौं
 बारिचर बिरची इलाज जय काज की ।
 कहै 'मतिराम' बलवंत जल-जंतु जानि,
 दूर भई हिम्मत बुरद सिरताज की ।
 असरन-सरन के चरन-सरन तके,
 त्यों ही दीनबन्धु निज नाम की सुलाज की ।
 धाए रति मान अति आतुर गुपाल, मिली
 बीच गजराज कौं गराज गजराज की ॥३४॥

महाबीर सत्रुसाल-नंद राव भावसिंह,
 तेरी धाक अरिपुर जात भय भोय से ।
 कहै मतिराम तेरे तेज पुंज लिए गुन,
 मारुत औ मारतंड मंडल विलोय से ।
 उड़त नवत दूटि फूटि मिटि फाटि जात,
 विकल सुखात बेरी दुखन समोय से ।
 तूल से तिनूका से तरावर से तोयव से,
 तारा से तिमिर से तमीपति से तोय से ॥३५॥

निसि बिन भौननि पियूष सों पियत रहें,
 छाये रह्यो नाव बाँसुरी के सुरग्राम को ।
 तरनि-तनूजा-तीर बन कुंज बीथिन में
 जहाँ-तहाँ देखति हैं रूप छबि धाम को ।
 कवि मतिराम होत हाँतो न हिए ते नंक,
 सुख प्रेम गात को परस अभिराम को ।
 ऊधो तुम कहत वियोग तजि जोग करी,
 जोग तब करें, जो वियोग होय स्याम को ॥३६॥

—ललितललाम से

प्रीष्म हूँ रितु में भरी बूहें कूल पैराउ ।
 खारे जल की बहति है नदी तिहारे गाँउ ॥३७॥
 पानिप पूर पयोधि में रूप जाल बगराइ ।
 नैन मीन ए नागरनि बरबट बाँधत आइ ॥३८॥
 दिवै देह दीपति, गयी दीप बयारि बुझाइ ।
 अंचल ओट किए तऊ चली नबेली जाइ ॥३९॥
 होत बसगुनो अंकु है दिऐँ एक ज्यों बिदु ।
 दिऐँ दिठौना यों बड़ी आनन आभा इंडु ॥४०॥
 सुधा मधुर तेरो अघर, सुन्दर सुमन सुगंध ।
 पीव जीव कौ बंध यह बंधजीव को बंध ॥४१॥
 बार बार वा गेह सों बारि बारि लै जाति ।
 काहे तैं बिन बात ही बाती आजु बुझाति ॥४२॥
 नैन जोरि मुख मोरि हँसि नंसुक नेह जनाइ ।
 आगि लैन आई, हियें मेरे गई लगाइ ॥४३॥
 पिय-आगम सुनि बाल तन बाढ़े हरख बिलास ।
 प्रथम बूँद बारिद उठै ज्यों वसुमती सुबास ॥४४॥
 नर नारी सब जपत हें घर-घर हरि को नाउँ ।
 मेरे मुख धोखें कड़त, परत गाज ब्रज गाउँ ॥४५॥
 भौंह बीच तिल तनक से सोहत सुखमा संचि ।
 दियो डिठौना रीझि सों, मानहुँ बिरचि बिरंचि ॥४६॥
 बासन को पानिप घट्यो तन पानिप की आस ।
 मिटी पथिक की बदन तें, लगी दृगनि में प्यास ॥४७॥
 नंदलाल के रूप पर रीझि परी एक बारि ।
 अघमूँदी अँखियनि दई मूँदी प्रीति उधारि ॥४८॥
 बिन देखे दुख के चलें, देखें सुख के जाहि ।
 कहो लाल उन दृगनि के अँसुवा क्यों ठहराहि ॥४९॥
 राधिक के दृग खेल में मूँदे नंदकुमार ।
 करनि लगी दृग-कोर सो भई छेदि उर पार ॥५०॥

सेत बसन में यों लगै उधरत गोरे गात ।
 उड़ै आगि ऊपर लगी ज्यों विभूति अवदात ॥५१॥
 पिथ मिलाप के हेत तिय सजे उछाह सिंगार ।
 दृग कमलनि के द्वार में बाँधे बंदनवार ॥५२॥
 बरनत साँच असंग कै, तुमकों बेद गुपाल ।
 हिए हमारे बसत हो, पीर न पावत लाल ॥५३॥
 हँसत बाल के बदन में यों छबि कछू अतूल ।
 फूली चंपक बेलि तें झरत चमेली फूल ॥५४॥
 भयो सिंधु ते बिधु सुकवि बरनत सुमति बिचार ।
 उपज्यौ तो मुख इंद्रु तें प्रेम-पयोधि अपार ॥५५॥
 मन यद्यपि अनुरूप हँ, तऊ न छूटति संक ।
 दूटि परै जिन भार तें निपट पातरी लंक ॥५६॥
 सरद चंद की चाँदिनी को कहिए प्रतिकूल ।
 सरद चंद की चाँदिनी कोक हिए प्रतिकूल ॥५७॥
 तरुनि अरुनि एड़ीनि के किरन समूह उदोति ।
 बेनी मंडन मुकत के पुंज गुंज दुति होति ॥५८॥
 अँसुवनि के परवाह में अति बूढ़िबें डराति ।
 कहा करै नैनानि कों, नींद नहीं नियराति ॥५९॥

—मतिराम सतसई से

भूषण

(सं० १६७०-१७७२)

भूषण रीतिकाल के एकमात्र ऐसे कवि हैं जिन्होंने उस समय की सामाजिक नैतिक दशा के प्रति जागरूकता दिखाते हुए विलासिता एवं स्वार्थपूर्ण राजप्रशंसा का स्पष्ट विरोध किया है। जिस प्रकार तुलसी ने 'प्राकृतजन गुनगान' से दूषित वाणी को 'रामचरित सर' में स्नान करा कर पवित्र करने का संकल्प किया था, कुछ वैसा ही संकल्प भूषण ने भी किया—

भूषण जे कलि के कविराजन राजन के गुनगाइ नसानी ।

पुन्य चरित्र सिवा सरजा सर न्हाइ पवित्र भई पुनि बानी ॥

यद्यपि उनके अनेक आश्रयदाता रहे किन्तु 'साहू' छत्रसाल और शिवाजी इन तीन के प्रति ही उनकी गाढ़ आस्था रही। शिवाजी में उन्होंने अपनी नैतिक तथा राजनैतिक चेतना का आदर्श प्रत्यक्ष रूप में पाया और उनके चरित को ही प्रधानतया अपने काव्य का विषय बनाया। एक प्रकार से उन्होंने रीतिकालीन काव्य परिपाटी और व्यक्तिगत आदर्श के बीच समन्वय स्थापित करना चाहा। 'शिवराजभूषण' उनकी इसी मनोवृत्ति का परिणाम है। वे एक सफल विद्रोही कवि की तरह परम्परा के निर्जीव अंशों का सम्पूर्ण परित्याग नहीं कर सके। परम्परा से समझौता करने का फल यह हुआ कि अलंकारों के कृत्रिम विधान में फँस कर उनकी कविता अपनी स्वाभाविक ओजस्विता को अंशतः खो बैठी। तथापि उनके द्वारा रचित श्रेष्ठ मुक्तकों की संख्या उनकी श्रेष्ठ कवित्व शक्ति

को प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त है। छत्रसाल-दशक और शिवा-बावनी के मुक्तकों की प्रकृति मूलतः शिवराजभूषण के उदाहरणों से भिन्न नहीं है पर अलंकार ग्रंथ के बंधन से मुक्त होने के कारण उनमें रस-प्रवाह अधिक तीव्र प्रतीत होता है। वीरता के चारों रूपों में भूषण को युद्धवीर तथा दानवीर रूप विशेष प्रिय थे। यों शिवाजी को उन्होंने धर्मवीर के रूप में भी चित्रित किया है। शिवाजी की सेना का प्रयाण, औरंगजेब के पक्ष में विशेषतः स्त्रियों की दुर्दशा, शत्रुओं पर शिवाजी के शौर्य का आतंक और तज्जनित भय तथा हिन्दूधर्म की विजय यही उनकी कविता के मुख्य विषय रहे। वीर के साथ रौद्र, वीभत्स तथा भयानक रस का भी चित्रण भूषण के काव्य में मिलता है। अपने समय की लगभग सभी प्रमुख ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख उन्होंने किया है। भारतवर्ष का भौगोलिक ज्ञान भी उनको पर्याप्त था। अपने जीवन में वे स्वयं भी एक योद्धा सिपाही रहे और उन्होंने उत्तर-दक्षिण की कई बार यात्राएँ कीं। औरंगजेब के दरबार में वे, अपने भाई चिंतामणि के आग्रह पर गये किन्तु वहाँ उनकी स्पष्टवादिता ने उन्हें नहीं रहने दिया। शिवाजी से उन्हें विपुल सम्पत्ति और हार्दिक सम्मान मिला। प्रसिद्ध है कि 'इन्द्र जिमि जंभं पर' वाले एक छंद के लिए इन्हें बावन गाँव, बावन लाख मुद्राएँ और बावन हाथी आदि क्या कुछ नहीं मिला। यह सब केवल कल्पना प्रतीत होने लगता है जब भगीरथप्रसाद दीक्षित जैसे व्यक्ति अपने भूषण विमर्श में भूषण और शिवाजी की समकालीनता पर ही संदेह उपस्थित कर देते हैं। दीक्षितजी की स्थापना प्रामाणिक सिद्ध नहीं होती क्योंकि मराठी के 'नवनीत' नामक पत्र में संत तुकाराम का शिवाजी को लिखित एक पत्र प्रकाशित हुआ, जिसमें स्पष्टतया शिवाजी के दरबारी व्यक्तियों में 'भूषण पंडित राय विद्याधर' का उल्लेख किया गया है। तथापि भूषण की वास्तविक जीवनी अभी गंभीर शोध का विषय है इसमें सन्देह नहीं।

रीतिकालीन आचार्य की दृष्टि से भूषण का महत्त्व नाममात्र को ही है क्योंकि उनके तथाकथित 'भूषणउल्लास' और 'दूषणउल्लास' तो प्रान्त हैं नहीं, रीतिग्रंथ के रूप में केवल शिवराजभूषण रह जाता है जिसमें किसी प्रकार का मौलिक अलंकार निरूपण नहीं मिलता। पाँच शब्दालंकारों समेत केवल १०० अर्थालंकारों का निरूपण हुआ है जिनमें अनेक के लक्षण, उदाहरण अथवा दोनों दोषपूर्ण एवं अस्पष्ट हैं। कुछ के लक्षण उनके भाई मतिराम की कृति 'ललितललाम' के लक्षणों की अनुकृति जैसे प्रतीत होते हैं।

'सामान्य विशेष' तथा 'भाविक छवि' नाम के जो दो नये अलंकार शिवराज-भूषण में मिलते हैं वे भी विचार करने पर महत्त्वहीन सिद्ध होते हैं। वस्तुतः भूषण

ने अलंकार ग्रन्थ की रचना केवल परिपाटी का अनुसरण करने के लिए की थी और उसके पीछे कोई मौलिक प्रेरणा नहीं थी। इसीलिए आचार्यत्व के क्षेत्र में मौलिक कृतित्व भी नहीं मिलता।

भाषा की दृष्टि से भूषण का काव्य महत्वपूर्ण है। जिस ब्रजभाषा के सहज गुण कोमलता तथा मधुरता ही रहे हैं उसको उन्होंने सफलता के साथ ओजस्विता और पौरुष प्रदान किया। अवधी, बुंदेली और फारसी शब्दावली का मिश्रण स्थान स्थान पर मिलता है। कहीं कहीं पूरे का पूरा छंद खड़ी बोली में लिखा हुआ लगता है। कृत्रिम रूप से अपभ्रंश का आभास देने का प्रयत्न भी उन्होंने किया है। कदाचित् उस काल के वीर रस के कवियों में ऐसी परिपाटी प्रचलित रही होगी क्योंकि ब्रजभाषा की वीररस की कविता बहुत कुछ अपभ्रंश की अनुवर्तिनी है।

उनके पूर्वोक्त तीन ग्रंथों 'छत्रशाल दशक', 'शिवावावनी' और 'शिवराजभूषण' के अतिरिक्त साठ-पैंसठ स्फुट छंद भी मिलते हैं जिनमें आठ-दस शृंगार विषयक भी हैं। अपने शृंगार के छंदों में भी भूषण ने युद्ध का रूपक अधिक ग्रहण किया है जो उनकी मूल प्रकृति का परिचायक है।

इधर भूषण विषयक 'नयी खोज' का दावा करते हुए किसी 'कवि भूषण' उपाधिधारी मुरलीधर नामक कवि के 'अलंकार प्रकाश' को मात्र उल्लासबद्ध होने के कारण भूषण की रचना (भूषणउल्लास) बताया गया है।^१ मुरलीधर द्वारा दिये गये आत्मचरित सम्बन्धी उल्लेख से भूषण की जीवनी का कुछ मुख्य बातों की संगति न मिलने से उक्त मान्यता संदिग्ध प्रतीत होती है। भूषण का वास्तविक नाम अब भी अज्ञात ही है। 'कवि भूषण' जिसका संक्षिप्त रूप 'भूषण' है, वास्तव में कवि की उपाधि है जो उसे चित्रकूट-नरेश सोलंकी 'हृदयरामसुत रुद्र' ने प्रदान की थी।^२ 'शिवराजभूषण' के आरम्भ में भूषण ने अपने विषय में जो कुछ लिखा है अब तक वही उनके विषय में सबसे अधिक प्रामाणिक सिद्ध होता है।

१—दृष्टव्य, अमृतपत्रिका, रविवार विशेषांक, २७ नवम्बर १९५५ में प्रकाशित लेख 'महाकवि भूषण के सम्बन्ध में नयी खोज'।

२—कुल सुलंक चितकूट पति साहस सील समुद्र।

कवि भूषण पदवी बड़ी हृदयराम सुत रुद्र ॥२८॥

संकलन

बिकट अपार भव पंथ के चले को लम
हरन करन बिजना से ब्रह्म ध्याइये ।
यहि लोक परलोक सुफल करन कोक
नद से चरन हिए आनि कै जुड़ाइए ।
अलि कुल कलित कपोल, ध्यान ललति,
अनंद रूप सरित में भूषन अन्हाइए ।
पाप तरु भंजन बिघन गड़ गंजन
जगत मनरंजन द्विरवमुख गाइए ॥१॥

जै जयंति जै आदि सकति जै कालि कर्पादिनि ।
जै मधुकैटभ छलनि देवि जै महिष बिमदिनि ।
जै चमुंड जै चंड मुंड भंडासुर खंडिनि ।
जै सुरक्त जै रक्तबीज बिड्डाल बिहंडिनि ।
जै जै निसुंभ सुंभदलनि भनि भूषन जै जै भननि ।
सरजा समत्थ सिवराज कहँ देहि बिजै जै जग-जननि ॥२॥
पावक तुल्य अमीतन को भयो, मीतन को भयो धाम सुधा को ।
आनंद भो गहिरो समुदं कुमुदावलि तारन को बहुधा को ।
भूतल माहि बली सिवराज भो भूषन भाखत शत्रु मुधा को ।
बंदन तेज त्यों चंदन कीरति सोंधे सिंगार बधू बसुधा को ॥३॥

चंदन में नाग, मद भर्यो इंद्र नाग, विष
भरो सेसनाग कहँ उपमा अबस को ।
भोर ठहरात न कपूर बहरात, मेघ
सरद उड़ात बात लागे विसि बस को ।
शंभु नील ग्रीव, भौर पुंडरीक ही बसत
सरजा सिवा जी सन भूषन सरस को ।
छीरधि में पंक, कलानिधि में कलंक, याते
रूप एक टंक ए लहँन तब जस को ॥४॥

इंद्र जिम जंभ पर बाइव सुअंभ पर
 रावन सवंभ पर रघुकुलराज है ।
 पीन बारिबाह पर संभु रतिनाह पर
 ज्यों सहसबाह पर राम द्विजराज है ।
 बाबा द्रुम बंड पर चीता मृगशुंड पर
 भूषन बितुंड प र जैसे मृगराज है ।
 तेज तम अंस पर कान्हु जिमि कंस पर
 त्यों मलिच्छ बंस परसेर सिवराज है ॥५॥

साहि तनै सिवराज भूषन सुजत तब
 बिगिर कलंक चंद उर आनियतु है ।
 पंचानन एक ही बदन गनि तोहि गजा-
 नन गजबदन बिना बखानियतु है ।
 एक सीत ही सहससीस कला करिबे को
 दुहैं दूग सों सहसदूग मानियतु है ।
 दुहैं कर सों सहसकर मानियतु तोहि
 दुहैं बाहु सों सहसबाहु जानियतु है ॥६॥

तुम सिवराज ब्रजराज अवतार आजु
 तुमही जगत काज पोषत भरत ही ।
 तुम्हें छोड़ि यातै काहि बिनती सुनाऊँ मैं
 तुम्हारे गुन गाऊँ तुम ढीले क्यों परत हो ।
 भूषत भनत वहि कुल मैं नयो गुनाह
 ताहक समुझि यह चित्त मैं धरत हो ।
 और बांभनन देखि करत सुदामा सुधि
 मोहि देखि काहे सुधि भृगु की करत हो ॥७॥

चमकती चपला न, फेरत फिरंगै भट
 इंद्र को न चाप रूप बैरव समाज को ।
 धाए धुरवा न, छाए धूरि के पटल, मेघ
 गाजियो न बाजियो है दुंदुभि वराज को ।

भौंसिला के डरन डरानी रिपुरानी कहें,
 पिया भजौ, देखि उदौ पावस के साज को।
 घन की घटान, गज घटनि सनाह साज
 भूषण भनत आयो सेन सिवराज को ॥८॥

दुरजनदार भजि भजि बेसम्हार चढ़ीं
 उत्तर पहार डरि सिवजी नरिंद ते।
 भूषन भनत दिन भूषन बसन, साधे
 भूखन पिपासन हें नाहन को निदते।
 बालक अयाने बाट बीच ही बिलाने कुम्हि
 लाने मुख कोमल अमल अरविंद ते।
 दू गजल कज्जल कलित बढ्यो कढ्यो मानो
 दूजा सोत तरनितूनजा को कलंदते ॥९॥

बासब से विसरत बिक्रम की कहा चली,
 बिक्रम लखत बीर बखत बुलंद के।
 जागे तेज बूँद सिवा जी नरिंद मसनंद
 माल मकरंद कुलचंद साहिनंद के।
 भूषन भनत देस देस बैरि नारिन में
 होत अचरज घर घर दुख बंद के।
 कनकलतानि इंदु, इंदु माहि अरविंद,
 शरें अरविंदन तैं बुंद मकरंद के ॥१०॥

उद्धत अपार तब बुंदुभी धुकार संग
 लंघे पारावार बाल बुन्द रिपुगन के।
 तेरे चतुरंग के तुरंगन के अंग रज
 साथ ही उड़ात रजपुंज हें परन के।
 दक्षिण के नाथ सिवराज ! तेरे हाथ चढ़ें
 अनुष के साथ गढ़ कोट दुरजन के।
 भूषन असीसैं, तोहि करत कसीसैं पुनि
 बानन के साथ छूटें प्रान तुरकन के ॥११॥

मंगन मनोरथ के प्रथमहि दाता तोहि
 कामधेनु कामतरु सो गनाइयतु है ।
 याते तेरे गुन सब गायको सकत कवि,
 बुद्धि अनुसार कछु तऊ गाइयतु है ।
 भूषन भनत साहि तनै सिवराज निज
 बखत बढ़ाय करि तोहि ध्याइयतु है ।
 दीनता कोडारि औ अधीनता बिडारि वीह
 दारिद को मारि तेरे द्वार आइयतु है ॥१२॥

गुनन सों इनहूँ को बाँधि लाइयतु पुनि
 गुनन सों उनहूँ को बाँधि लाइयतु है ।
 पाय गहि इनहूँ को रोज ध्याइयतु अरु
 पाय गहि उनहूँ को रोज ध्याइयतु है ।
 भूषन भनत महाराज सिवराज रस
 रोल तो हिये मैं एक भाँति पाइयतु है ।
 दोहाई कहे ते कबि लोग ज्याइयतु अरु
 दोहाई कहे ते अरि लोग ज्याइयतु है ॥१३॥

सीता संग सोभित सुलच्छन सहाय जाके
 भू पर भरत नाम भाई नीति चारु है ।
 भूषन भनत कुल सूर कुल भूषन हैं
 दासरथी सब जाके भुज भुव भारु है ।
 अरि लंक तोर जोर जाके संग बान रहें
 सिंधुर हैं बाँधे जाके दल को न पारु है ।
 ते गहि कँ भेंटे जौन राकस मरव जाने
 सरजा सिवाजी रामही को अवतारु है ॥१४॥

पीरी पीरी हुन्न तुम देत हौ मँगाय हमें
 सुबरन हम सों परखि करि लेत ही ।
 एक पलही मैं लाख रुखन सों लेत लोग
 तुम राजा हवैं कै लाख दीबे को सचेत हौ ।

भूषन भनत महाराज सिवराज बड़े
 दानी दुनी ऊपर कहाए केहि हेत हौ ?
 रीक्षि हँसि हाथी हमें सब कोऊ देत कहा
 रीक्षि हँसि हाथी एक तुमहिये देत हौ ॥१५॥

तू तो रातो दिन जग जागत रहत बेऊ
 जागत रहत रातौ दिन बनरत हैं।
 भूषन भनत तू बिराजै रज भरो बेऊ
 रज भरे देहिन दरी में बिचरत हैं।
 तू तो सूर गन को बिदारि बिहरत सूर
 मंडलै बिदारि बेऊ सुरलोक रत हैं।
 काहे ते सिवाजी गाजी तेरोई सुजसु होत
 तोसों अरिबर सरिवरि सी करत हैं ॥१६॥

श्री सरजा सिव तो जस सेत सों होत हैं बैरिन के मुँह कारे।
 भूषन तेरे अरुन प्रताप सफेद लखे कुनबा नृप सारे।
 साहि तनै तब कोप कुसानु ते बैरि गरे सब पानिष वारे।
 एक अचंभव होत बड़ो तिन ओंठ गहे अरि जात न जारे ॥१७॥

ता दिन अखिल खलभलें खल खलफ में
 जा दिन सिवाजी गाजी नेक करखत हैं।
 सुनत नगारन अगार तजि अरिन की
 दारगन भाजत न बार परखत हैं।
 छूटे बार बार छूटे बारन ते लाल देखि
 भूषन सुकवि बरनत हरखत हैं।
 क्यों न उतपात होहि बैरिन के झुंडन मे
 कारे घन उमड़ि अंगारे बरखत हैं ॥१८॥

ब्रह्म के आनन ते निकसे ते अत्यंत पुनीत तिहूँ पुर मानी।
 राम युधिष्ठिर के बरने बलमीकिहू व्यास के संग सोहानी।
 भूषन यों कलि के कबिराजन राजन के गुन गाय नसानी।
 पुन्य चरित्र सिवा सरजा सर न्हाय पवित्र भई पुनि बानी ॥१९॥

यों तिर पे छहरावत छार हं जाते उठें असमान बगूरे।
 भूषन भूधरऊ धरकें जिनके धुनि धक्कन यों बल रूरे।
 ते सरजा सिवराज दिए कविराजन को गजराज गरूरे।
 सुंडन सों पहिले जिन सोखि कै फेरि महामद सों नव पूरे ॥२०॥

इंद्र निज हेरत फिरत गजइंद्र अरु
 इंद्र को अनुज हेरे बुगधनबीस को।
 भूषन भनत सुरसरिता को हंस हेरै
 बिधि हेरै हंस को चकोर रजनीस को।
 साहि तनै सिवराज करनी करी है तें
 जु होत है अचंभो देव कोटियौ तेंतीस को।
 पावत न हेरे तेरे जस में हिराने निज
 गिरि को गिरीस हेरै गिरिजा गिरीस को ॥२१॥

साहि तनै सिवराज ऐसे बेत गजराज
 जिन्हें पाय होत कविराज बे फिकिर हैं।
 झूलत झलमलात झूलै जरबाफन की
 जकरे जंजीर जोर करत किरिरि हैं।
 भूषन भँवर भननात घननात घंट
 पग झननात मनो घन रहे घिरि हैं।
 जिनकी गरज सुने दिग्गज बे आब होत
 मद ही के आव गड़काब होत गिरि हैं ॥२२॥

आजु यहि समै महाराज सिवराज तुही
 जगदेव जनक जजाति अंबरीक सो।
 भूषन भनत तेरे दान जल जलधि में
 गुनिन को दारिद गयो बहि खरीक सो।
 चंद कर किंजलक चाँदनी पराग उड़
 बृन्द मकरंद बुंद पुंज केसरीक सो।
 कुंद सम कयलास नाकगंग नाल, तेरे
 जस पुंडरीक को अकास चंचरीक सो ॥२३॥

साजि चतुरंग बीररंग में तुरंग चढ़ि
 सरजना सिवाजी जंग जीतन चलत हैं ।
 भूषन भनत नाद बिहद नगारन के
 नदी नद मद गव्वरन के रलत हैं ।
 ऐल फैल खैल मैल खलक में गैल गैल
 गजन की ठेल पेल सैल उसलत है ।
 तारा सो तरनिधूरि धारा में लगत, जिनि
 धारा पर पारा पारावार यों हलत है ॥२४॥

बाने फहराने घहराने घंटा गजन के
 नाहीं ठहराने राव राने देस देस के ।
 नग भहराने ग्राम नगर पराने सुनि
 बाजत निसाने सिवराज जू नरेस के ।
 हाथिन के हौदा उकसाने कुंभ कुंजर के
 भौन को भजाने अलि छूटे लट केश के ।
 दल के दरारे हुते कमठ करारे फूटे
 केरा कैसे पात बिहराने फन सेस के ॥२५॥

बाजि गजराज सिवराज सैन साजतहि
 दिली दिलगीर दसा दीरघ दुखन की ।
 तनियाँ न तिलक सुयनियाँ पगनियाँ न
 घामं घुमराती छाँड़ि सेजियाँ सुखन की ।
 भूषन भनत पतिबाँह बँहियाँ न तेऊ
 छँहियाँ छबीली ताकि रहियाँ रखन की ।
 बालियाँ बिबुरि जिमि आलियाँ नलिन पर
 लालियाँ मलिन मुगलानियाँ मुखन की ॥२६॥

ऊँचें घोर मंदर के अंदर रहत वारी ऊँचें
 घोर मंदर के अंदर रहाती हैं ।
 कंद मूल भोग करें कंद मूल भोग करें,
 तीनि बेर खाती सो तो तीनि बेर खाती हैं ।

भूषन सिथिल अंग भूषन सिथिल अंग
 बिजन डुलातीं तेब बिजन डुलाती हैं।
 भूषन भनत सिवराज बीर तेरे त्रास
 नगन जड़ाती ते वै नगन जड़ाती हैं ॥२७॥

सबन के ऊपरही ठाढ़ो रहिबे के जोग
 ताहि खरो कियो छै हजारिन के नियरे।
 जानि गैर मिसिल गुसीले गुसा धरि उर
 कीन्ही ना सलाम न बचन बोले सियरे।
 भूषन भनत महाबीर बलकन लाग्यो
 सारी पातसाही के उड़ाये गये जियरे।
 तमकते लाल मुख सिबा को निरखि भये
 स्याह मुख नौरंग सिपाह मुख पियरे ॥२८॥

भुज भुजगेस की ह्वै संगिनी भुजंगिनी सी
 खेदिखेदि खाती दीह दारुन दलन के।
 बखतर पाखरिन बीच धसि जाति मीन
 पैरि पार जात परबाह ज्यों जलन के।
 रैया राय चंपति को छत्रसाल महाराज
 भूषन सकत को बखानियों बलन के।
 पच्छीपर छीने ऐसे परे पर छीने बीर
 तेरी बरछी ने बर छीनेहैं खलन के ॥२९॥

निकसत म्यान ते मयूखें प्रलै भानु कैसी
 फारे तम तोम से गयंदन के जाल को।
 लागति लपटि कंठ बैरिन के नागिन सी
 रुद्रहि रिझावै दैद मुंडन के माल को।
 लाल छितिपाल छत्रसाल महाबाहु बली
 कहाँ लौ बखान करौ तेरी करबाल को।
 प्रतिभट कटक कटीले केते काटि काटि
 कालिका सी किलकि कलेऊ देति काल को ॥३०॥

नैन जुग नैनन सों प्रथम लड़े हैं धाय,
 अधर कपोल तेऊ टरें नाहिं टेरे हैं।
 अड़ि-अड़ि पिलि-पिलि लड़े हैं उरोज वीर,
 देखो लगे सीसन पै घाव ये घनेरे हैं।
 पिय को चखायो स्वाद कंसो रति-संगर को,
 भये अंग अंगनि ते केते मुठभेरे हैं।
 पाछे परे वारन को बाँधि कहै आलिन सों,
 'भूषन' सुभट ये ही पाछे परे मेरे हैं ॥३१॥

मेचक कवच साजि बाहुन बयारि बाजि,
 गाढ़े दल गाजि रहे दीरघ बदन के।
 'भूषन' भनत समसेर सोई दामिनी है,
 हेतु नर कामिनी के मान के कदन के।
 पैदल बलाका धुरवान के पताका गहे,
 घेरियत चहुँ ओर, सूने ही सदन के।
 ना कह निरादर पिया सों मिलि सादर, ये
 आए वीर बादर बहादर मदन के ॥३२॥

सुनै हूँ बेसुख, सुने बिन रह्यो न जाय,
 याही ते बिकल सी बिताती दिनराती हैं।
 भूषन सुकवि देखि बावरो विचार काज,
 भूलिबे के मिस सास नंद अनखाती हैं।
 सोई गति जानै जाके भिदी होय कान स
 जेती कड़ै तान तेती छेदि छेदि जाती हैं।
 हूकपाँसुरी में, क्यों भरौ न आँसु री में, थोरे छेद
 बासुरी में, घने छेद किए छाती हैं ॥३३॥

कारो जल जमुना को काल सो लगत आली,
 छाड़ रह्यो मानों यह विष काली नाग को।
 बंरिन भई हैं कारी कोयल निगोड़ी यह,
 तंसो ही भँवर कारो बासी बन बाग को।

भूषन भनत कारे कान्ह को वियोग हिये,
 सब दुखदायी जो करैया अनुराग को ।
 कारो घन घेरि घेरि मारघो अब चाहत है,
 एते पर करति भरोसो कारे काग को ॥३४॥

देव

(जन्म सं० १७३०—अवसान सं० १८२४ के लगभग)

देव निश्चित रूप से रीतिकाल के सर्वश्रेष्ठ कवि थे। भाव-सौन्दर्य तथा रचना-कौशल दोनों को समन्वित रूप से दृष्टि में रखते हुए उस युग में उनका स्थान अन्यतम सिद्ध होता है। रीतिकालीन कवियों में एकमात्र वही ऐसे कवि हैं जिनके साहित्यिक गौरव को सूर-तुलसी के समकक्ष प्रतिष्ठित करने की चेष्टा की गयी। यही नहीं देव के कुछ भावुक भक्तों ने 'सूर-सूर तुलसी-ससी' वाली उक्ति को ध्यान में रख कर उनकी तुलना आकाश से करके उन्हें सूर-तुलसी से भी अधिक उत्कृष्ट घोषित किया। इस सम्बन्ध में निम्नलिखित छंद रोचक और दृष्टव्य है—

सूर सूर तुलसी सुधाकर नछत्र केसौ,
सेस कविराजन को जुगनू गनाय कै ।
कोऊ परिपूरन भगति दिखरायो, अब—
काव्य-रीति मोसन सुनहु चित लाइकै ।
देव नभ मंडल समान हूं कवीन मध्य,
जामैं भानु सितभानु तारागन आयकै ।
उदै होत अथवत चारो ओर भ्रमत पै,
जाको ओर छोर नाहि परत लखाइ कै ॥

इस अतिशयतापूर्ण दृष्टिकोण से 'मिश्रबंधु' इतना प्रभावित हुए कि देव का स्थान-निर्धारण उनके लिए एक समस्या बन गयी और वे सूर, तुलसी और देव इन तीनों में किसी को 'न्यूनाधिक' कहने में असमर्थ हो गये। 'हिन्दी नवरत्न'

में उन्होंने लिखा है कि 'सिवा इन दोनों महात्माओं के और किसी तृतीय कवि की समानता देव जी से कदापि नहीं की जा सकती। शेष कवियों से और देव जी से बहुत बड़ा अन्तर है। (पृ० २१६) जिन मिश्रबन्धुओं की दृष्टि से विद्यापति, मीरा और जायसी जैसे कवि नव-रत्नों का निश्चय करते समय उपेक्षित हो गये। उनके मत का मूल्य स्वतः स्पष्ट है किन्तु इस सबसे इतना अवश्य सिद्ध होता है कि देव के काव्य में ऐसे कुछ तत्व अवश्य हैं जो उन्हें रीतिकाल के अन्य कवियों से पृथक् कर देते हैं। देव के विशेषज्ञ डॉ० नगेन्द्र ने भी इस तथ्य को स्वीकार किया है और 'अनुभूति की सचाई', 'आत्मद्रव' 'आत्मनिलय' 'भावगांभीर्य', 'रसार्द्रता', 'गीति-तत्त्व' तथा 'शैलीगत कान्ति' एवं 'औज्ज्वल्य' आदि को उनकी ऐसी विशेषताएँ स्वीकार किया है जिनके कारण वे पृथक् प्रतीत होते हैं। वास्तव में देव के काव्य में रीति-परम्परा की सारी सीमाएँ होते हुए भी एक ऐसी अन्तर्दृष्टि मिलती है जो जीवन को समग्र रूप में देखती हुई भावनाओं को उदात्त धरातल पर स्थापित करती है। उनकी कल्पना विशद, सुकुमार, नयी रूपयोजनाओं से युक्त और कहीं कहीं विराटता का स्पर्श करती हुई सी प्रतीत होती है। देव के हृदय में अपने युग की परिस्थितियों से सूक्ष्म असंतोष की भावना विकसित होती रही जो वैभव-विलास की तीव्र प्रतिक्रिया से संयुक्त होकर विराग के रूप में व्यक्त हुई। व्यक्ति-चेतना और आत्मसम्मान भी उनमें औरों की अपेक्षा अधिक दिखाई देता है। सारा जीवन अनस्थिरता और भ्रमणशीलता में बिता कर देव ने कुछ अनुभव के ऐसे कण संचित किये जिनसे उनका संवेदनशील व्यक्तित्व स्पष्ट हो जाता है। अनुभूति की ऐसी गहराई और अन्तर्दृष्टि रीतिकाल के किसी भी दूसरे कवि में दुर्लभ है। उनका सौन्दर्य-बोध भी औरों की अपेक्षा अधिक परिष्कृत था। देव और बिहारी की कला का तुलनात्मक अध्ययन आलोचकों ने तरह-तरह से किया किन्तु बिहारी का सूक्ष्म भाव-निरूपण, रूप-चित्रण उक्ति-वैचित्र्य शब्द-शिल्प तथा चमत्कारिक वर्णन सभी कुछ देव की उक्त विशेषताओं के समक्ष तेज-हीन हो उठता है। आचार्य शुक्ल ने देव के काव्य में शब्दाडंबर, अतिअनुप्रास-प्रियता अर्थ को आच्छन्न कर लेने वाली कृत्रिम अक्षर-मैत्री आदि अनेक दोष दिखाये हैं जो बहुत कुछ यथार्थ हैं किन्तु उन्होंने उनकी मौलिक काव्य-शक्ति, प्रगल्भता तथा प्रतिभासम्पन्नता की प्रशंसा भी की है। शुक्लजी ने आचार्य के रूप में देव का कोई विशेष स्थान नहीं माना है जबकि डॉ० भगीरथ मिश्र ने उस दिशा में भी देव की तर्क-संगत व्यवस्थित एवं स्पष्ट वस्तु-निरूपण-प्रणाली, मनोवैज्ञानिक रसविवेचन, नवीन क्रम से युक्त विषय-विभाजन तथा कुछ अंशों में चिंतन की मौलिकता की

सराहना की है। देव उन आचार्यों में गिने जाते हैं जिन्होंने काव्य के सभी अंगों पर विचार किया है। भावविलास, भवानीविलास, सुजानविनोद, कुशलविलास, रसविलास, सुखसागरतरंग, काव्यरसायन और शब्दरसायन इत्यादि उनके अनेक रीतिग्रंथ उपलब्ध होते हैं। वे रसवादी थे। उनके रस-विवेचन पर केशव की 'रसिकप्रिया' का प्रभाव परिलक्षित होता है। संस्कृत के मौलिक ग्रंथों का अध्ययन करके देव ने अपनी मान्यताओं को पुष्ट किया है और कहीं-कहीं स्वतन्त्र-पथ का अनुसरण भी किया है। रस-व्यवस्था और नायिका-भेद में विशेष रूप से नायिकाओं का वर्गीकरण उन्होंने देश-जाति आदि कई नवीन आधारों पर किया है। तो भी उनका वास्तविक महत्व आचार्य के रूप में न होकर कवि के रूप में ही माना जाता है। उदाहरण के छंदों में जितने अधिक उत्कृष्ट छंद उनकी रचनाओं में उपलब्ध होते हैं उतने अन्य कवियों में नहीं मिलते। अपने कुछ विशिष्ट उत्कृष्ट छंदों को वे प्रायः अनेक ग्रंथों में समाविष्ट कर देते थे। उनके ग्रंथों की अधिक संख्या का एक यह भी कारण बताया जाता है।

देव कवि का जन्म मैनपुरी जिले में कुसमरा नामक स्थान पर एक ब्राह्मण घर में हुआ था जहाँ उनके वंश के लोग अब भी रहते हैं जिनके पास देव के हस्त-लिखित ग्रंथों के कुछ अंश उपलब्ध होते हैं। अपने कुल का परिचय देव ने निम्न-लिखित दोहे में दिया है

कास्यप गोत्र द्विवेदि कुल कान्यकुब्ज कमनीय ।

देवदत्त कवि जगत में भये देव रमनीय ॥

किंवदन्तियों के अनुसार उन्होंने काशी में जाकर शिक्षा ग्रहण की। इटावा में रह कर १६ वर्ष की आयु में उन्होंने भावविलास (सं० १७४६) की रचना की और वहीं अष्टयाम भी रचा। औरंगजेब के पुत्र साहित्य-रसिक आजमशाह ने इन ग्रंथों की सराहना की किन्तु उनके राजाश्रय में देव अधिक रह न सके। देव के दूसरे आश्रयदाता थे भवानीदत्त वैश्य जिनके नाम पर 'भवानीविलास' की रचना हुई। उनके यहाँ भी वे स्थित न हो सके। कानपुर के समीप फफूँद नामक स्थान के एक राजा कुशल सिंह के दरबार में पहुँचे और वहीं रहकर 'कुशलविलास' लिखा। सर्वाधिक गुणग्राहकता देव को अपने अन्य आश्रयदाता 'भोगीलाल' में मिली जिनकी उन्होंने मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की है—

भूलि गयो भोज बल विक्रम वितरि गये

जाके आगे और तन दीरत न दीदे है

.....

.....

.....

भोगी लाल भप लाख पाखर लेवैया जिन

लाखन खरचि रचि आखर खरीदे हैं ।

भोगीलाल के यहाँ से भी किसी कारण देव का सम्बन्ध विच्छेद हो गया । बाद में इटावा के समीप के एक राजा उद्योतसिंह के लिए 'प्रेमचंद्रिका' फिर दिल्ली के किसी सुजान सिंह के नाम पर 'सुजानविनोद' का निर्माण किया । एक से दूसरे और दूसरे से तीसरे आश्रयदाता की खोज ने देव को खिन्न और विरक्त बना दिया । 'नरिन्द' का ध्यान छोड़ कर वे 'गुर्विंद' की ओर उन्मुख हुए और 'विषय के संग' जाने वाले मन की भर्त्सना करते हुए उसे 'राधावरविरद के वारिधि' में डुबोने की कल्पना करने लगे । 'शब्दरसायन', 'वैराग्य शतक', 'देवमायाप्रपंच' (नाटक) आदि की रचना उन्होंने स्वतन्त्र रूप में की और उन्हें किसी को समर्पित नहीं किया ।

महमदी राज्य में पिहानी के अकबर अली खाँ उनके अन्तिम आश्रयदाता थे जो काव्य में विशेष रुचि रखते थे । अति वृद्धावस्था में कदाचित् आर्थिक कष्ट के कारण ही देव राजाश्रय खोजते उन तक पहुँचे होंगे ।

अपने तारुण्यकाल में संभवतः आश्रयहीनता की दशा में उन्होंने सारे देश का भ्रमण कर डाला जो उनके विचरणशील स्वभाव का भी परिचय देता है । जाति-विलास और रसविलास में उन्होंने विविध देश और जाति की स्त्रियों का सूक्ष्म एवं सजीव रूप में वर्णन किया है । यह देव की एक विशेषता मानी जाती है । इससे उनकी विलासी प्रकृति व्यक्त होती है । कवि की दृष्टि इस प्रकार के स्त्री-चित्रण में प्रायः बाह्य विशेषताओं तक ही सीमित रही है । किसी गंभीर सत्य अथवा आन्तरिक सामंजस्य को खोजने का प्रयास उसने नहीं किया ।

जैसा कहा गया है कि विरक्ति उत्पन्न होने पर देव भक्ति की ओर उन्मुख हुए किन्तु उन्होंने किस सम्प्रदाय में दीक्षा ली यह निश्चित रूप से ज्ञात नहीं है । निम्बार्क माधुरी में वे निम्बार्कमतानुयायी बताये गये हैं । मिश्र-बंधुओं ने उन्हें हितहरिवंश के बारह प्रमुख शिष्यों में गिना है । भारतेन्दु द्वारा संग्रहीत 'सुंदरी सिद्धर,' जो देव के ही छंदों का संकलन है, की भूमिका में भी वे राधावल्लभीय कहे गये हैं ।

देव के लिखे हुए ७२ या ५२ ग्रंथ बताये जाते हैं किन्तु उनमें से आधे के लगभग ही उपलब्ध हो पाये हैं, प्रकाशित तो और भी कम हैं । रागरत्नाकर नामक उनकी एक रचना रागों पर भी मिलती है जिससे उनकी संगीत विषयक रुचि प्रकट होती है । इधर उनका एक नया ग्रंथ 'सुमिलविनोद' मिला है ।

संकलन

हेरे हंस सारस सरोजन सरोवर में,
 कोकन के ओकन संसोक सुख देनी के ।
 सारघो सुक मोरन चितं पिक चकोरन,
 बुलावै ब्याल बालन उन्हारि बर बंनो के ।
 ब्याकुल भये री बलबीर कुलकानि तजि,
 हानि न गिनत अनहोनी किधौ होनी के ।
 रोकें मृग मारग बिलोकें मृगराज मृग,
 मेद-मृग खोजत हैं भेद मृगनेनी के ॥१॥

आई हुती अन्हवावन नाइनि सोंधे लिये कर सूधे सुभाइनि ।
 कंचुकी छोरि उतैं उबटैंबे को ईगुर से अंग की सुख दाइनि ।
 देव स्वरूप की रासि निहारति पाँय ते सीस लौं सीस ते पाँइनि ।
 हवै रही ठौरही ठाढ़ी ठगो सी हँसैं कर ठोढ़ी धरैं ठकुराइनि ॥२॥

हैं उपजे रज बीजाहि ते, बिनसे हू सब छिति छार के छाँड़े ।
 एक से देखु कछू न बिसेलु ज्यों एकै उन्हार कुन्हार के भाँड़े ।
 ता पर ऊँच औ नीच बिचारि बूथा बकि बाद बढ़ावत चाँड़े ।
 बेदनि मूँद, कियो इन दूँदु कि सूदु, अपावन पावन पाँड़े ॥३॥

पीछे परबीन बीन संग की सहेली, आगे—
 भार डर भूषन डगर डारैं छोरि-छोरि ।
 मोरैं मुख मोरनि त्यों चौकति चकोरनि, त्यों—
 भीरनि की भीर भीर देखैं मुख मोरि-मोरि ।
 एक कर आली कर ऊपर ही धरे, हरे—
 हरे पग धरैं देव चलैं चित चोरि-चोरि ;
 हूजे हाथ साथ लै सुनावति बचन, राज-
 हंसनि चुनावति मुकुत माल तोरि-तोरि ॥४॥

कुल की सी करनी कुलीन की सी कोमलता,
 सील की सी सम्पत्ति सुशील की सी कामिनी ।
 दान को सो आदर उदारताई सूर की सी,
 गुनी की लुनाई गुनमंती गजगामिनी ।
 प्रीषम को सलिल सिसिर को सों घाम 'देव'
 हेंउत हसंती जलदागम की दामिनी ।
 पून्यो को सो चाँद, परभात को सो सूरज,
 सरद को सो बासर बसन्त की सी जामिनी ॥५॥

देव नभ मन्दिर में बैठारयो पुहुम पीठ,
 सिंगरे सलिल अन्हवाय उमहत हों ।
 सकल महीतल के मूल फल फूल दल,
 सहित सुगन्धत चढ़ावन चहत हों ।
 अमित अनन्त धूप दीपक-अखंड जोति,
 जल-थल अन्न दे प्रसन्नता लहत हों ।
 ढारत समीर चौर कामना न मेरे और,
 आठौ जाम राम तुम्हें पूजत रहत हों ॥६॥

फटिक सिलानि सों सुधारयो सुधा-मन्दिर,
 उदधि दधि कौ-सो अधिकाई उमगै अमंद ।
 बाहेर ते भीतर लौं भीति न देखैए 'देव';
 दूध को सो फेनु फैलो आँगन फरसबंद ।
 तारा सी तरुनि तामें ठाढ़ी झिलमिलि होति,
 मोतिन की जोति मिली मल्लिका को मकरन्द ।
 आरसी-से अंबर में आभा-सी उज्यारी लगै,
 प्यारी राधिका को प्रतिबिम्ब सो लगत चंद ॥७॥

बँसुरी सुनि देखन दौरि चली, जमुना जल के मिस धेगि तवं ।
 'कवि देव' सखी के सकोचन सों करि ऊठ सु औसर को बितवै ।
 वृषभान कुमारि मुरारि की ओर, बिलोचन कोरनि सों चितवै ।
 चलिबे को घरें न करै मन नैक, घरें फिर फेरि भरै रितवै ॥८॥

लखि सासहि हास छिपाइ रहै ननदी लखि जो उपजावति भीतिहि ।
 सौंतिन त्यों सतराइ चितौति जिठानिन ज्यों जिय ठानति प्रीतिहि ।
 दासिन् हूँ सों उदास न देव बढ़ावति प्यारे सों प्रेम प्रतीतिहि ।
 धाय सों पूछति बातें दिन की सखीन सों सीखै सुहाग की रीतिहि ॥९॥

कुंजन के कोरे मन केलि रस बोरे लाल,
 तालन के खोरे बाल आवति हूँ नित को ।
 अमिय निचोरे कल बोलनि निहोरे नेक,
 सखिन के डोरे देव डोले जित तित को ।
 थोरे थोरे जोवन विथोरे देत रूप रासि,
 गोरे मुख भोरे हँसि जोरे लेति हित को ।
 तोरे लेति रति दुति मोरे लेति मति गति,
 जोरे लेति लोक लाज चोरे लेति चित को ॥१०॥

सुघर सुनार रूप सुवर्ण चोर दूग,
 कोर हरि लेत रब राखत न राई सी ।
 ये हो बलबीर कीसो बलबीर कैसो काम,
 आखिर अहीर पीर जानों न पराई सी ।
 घर घरिया में घुरी जारो में उघरि आई,
 फैली जाति फूलन ही फिरति गुराई सी ।
 देव जू सुहाग रंगि आँचन तचाई,
 सोख रंच न सिराति तची कंचन-सराई सी ॥११॥

मंजुल मंजरी पंजरी सी हवै मनोज के ओज संहारति चीर न ।
 भूख न प्यास न नींद परै परी प्रेम-अजीरन के जुर जीरन ।
 'देव' घरी-पल जात घुरी अँसुवान के नीर उसास समीरन ।
 आहन जाति, अहीर अहे तुम्हें कांह कहा कहाँ काहू की पीर न ॥१२॥

आई बरसाने ते बोलाई वृषभानु सुता,
 निरखि प्रभानि प्रभा भानु की अयै गई ।
 चक चकवानि के चुकाये चक चोटनि सों,
 चौकत चकोर चकचौधी सी चकँ गई ।

नन्दजू के नन्दन के नैननि अनन्दमयी,
 नन्दजू के मन्दिरनि चन्दमयी छे गई ।
 कुंजनि कलिनमयी गुंजनि अलिनमयी,
 गोकुल की गलिन नलिनमयी कै गई ॥१३॥

‘देव’ में सीस बसायो सनेह सों भाल मृगम्मद बिंदु कै भाख्यौ ।
 कंचुकी में चुपरचो करि चोवा लगाय लियो उर सों अभिलाख्यौ ।
 लै मखतूल गुहे गहने, रस मूरतिवंत सिंगार कै चाख्यौ ।
 सांवरे लाल को सांवरो रूप में नैननि को कजरा करि राख्यौ ॥१४॥

सूक्ष्म न गात बीत आई अधरात अरु,
 सोये सब गुरुजन जानि कै बगर के ।
 छिपि कै छबीली अभिसार को किवार खोले,
 खुलिगे खजाने चारु चन्दन अगर के ।
 ‘देव’ कहै भौर गुंज आये कुंज कुंजन तें,
 पूछि पूछि पीछे परे पाहरू डगर के ।
 देवता कि दामिनी मसाल किधौं जोति-जाल,
 सगरे मचत जागे सगरे नगर के ॥१५॥

जननी के अंक पर्यंक ते निसंक धायं,
 ‘देव’ वा मयंक मुख चखन चकोर ही ।
 भटकी गलीन हू न अटकी अलीन चितं ,
 चटकी कलीन चंचरीक चित चोर ही ।
 नन्दजू की नन्दिनी दबोई नन्दनन्दन की,
 बरजो न माने कर जोरें बर जोर ही ।
 धोवन दे बदन, बिलोवन दे दधि राधे,
 सोवन दे श्यामाहि जगावै जनि भोर ही ॥१६॥

—प्रेमचंद्रिका से

औचक अगाध सिंधु स्याही को उमड़ि आयो,
 तामें तीनों लोक बूड़ि गये एक संग में ।
 कारे कारे आखर लिखे जु कारे कागर,
 सुन्यारे करि बाँचै कौन जाँचै चित भंग में ।

आँखिन में तिमिर अमावस की रँनि जिमि,
जम्बू रस बूंद जमुना जल तरंग में ।
यों ही मन मेरो मेरे काम को न रह्यो माई,
स्याम रंग हवै करि समान्यो स्याम रंग में ॥१७॥

वारै कोटि इंदु अरविन्द रसबिन्द पर,
मानै न मलिन्द बिन्दु सम कै सुधासरो ।
मलै मल्ली मालती कदम्ब कचनार चम्पा,
चंपेहू न चाहै चित चरन टिकासरो ।
पदुमिनि तू ही षटपदु को परम पदु,
'देव' अनुकूल्यो और फूल्यो तौ कहा सरो ।
रस, रिस, रास, रोस आसरो सरन बिसे—
बीसो बिसबास रोकि राख्यो निसि बासरो ॥१८॥

देखे अनदेखे दुखदानि भये सुखदानि,
सूखत न आँसू सुख सोइबो हरे परो ।
पानी, पान, भोजन, सुजन गुरजन भूले,
'देव' दुरजन लोग लरत खरे परो ।
लागो कोन पाव, पल एकी न परति कल,
दूर गयो गेह, नयो नेह नियरे परो,
होतो जो अजान, तो भ्रम जानतो इतीक विया,
मेरे जिय जान तेरो जानिबो गरे परो ॥१९॥

कोमल कोमलता दल दाम कि, कामिनि काम कमान गनाई ।
सो दुख दूखि परो तन सूखि मरै कि जियँ सु परै न जनाई ।
मोहन मित्र चितेरे विचित्र कि चित्रन देव चरित्र तनाई ।
सेज पै ज्यों रँगरेज मनोज सलोनी सी सोने की बेलि बनाई ॥२०॥

नंद घरै वृषभान के भौनते जान कह्यो हरि देव सुहाँसुनि ।
ताही घरी ते छरी पल लाज घरी के घरी उधरी बतियाँ सुनि ।
प्रात अरंभ की खंभ लगी निरदंभ निरंभ सन्हारै न साँसुनि ।
ठाढ़ी बड़े खन की बरसं बड़री अँखियान बड़े बड़े आँसुनि ॥२१॥

धुर ते मधुर मधु-रस हूँ बिधुर करै,
 मधु-रस बेधि उर गुह रस फूली है ।
 ध्रुव-प्रह्लाद-उर हुब अह्लाद, जासों,
 प्रभुता त्रिलोक हूँ की तिल-सम तूली है ।
 बेदम-से बेद-मतवारे मतवारे परे,
 मोहँ मुनि - देव 'देव' सूली-उर सूली है ।
 प्यालो भरि दै री मेरी सुरति-कलारी, तेरी,
 प्रेम-मदिरा सों मोहि मेरी सुधि भूली है ॥२२॥

सूनी के परम पदु, ऊनी के अनंत मनु,
 वूनी के नदीस-ननु इंदिरा फुरै परी ।
 महिमा मुनीसन की, संपत्ति दिगीसन की,
 ईसन की सिद्धि, ब्रज-बीथी बिथुरै परी ।
 भादों की अंधेरी अधराति, मथुरा के पथ
 आई मनोरथ, 'देव' देवकी दुरै परी ।
 पारावार पूरन, अपार, परब्रह्म रासि,
 जसुदा के कोरे एक बारक कुरै परी ॥२३॥

बहनी बघम्बर में, गूवरी पलक दोऊ,
 कोये राते बसन भगौहें भेष रखियाँ ।
 बूड़ी जल ही में, दिन जामिनि हूँ जागें भौहें,
 धूम सिर छापी बिरहानल बिलखियाँ ।
 अंसुवा फटिक-माल, लाल डोरे सेली पैंन्ह,
 भई हूँ अकेली तजि चेली संग सखियाँ ।
 दीजिये दरस 'देव' कीजिये सँयोगिनी ये,
 'जोगिनी हूँ बँठी हूँ बियोगिनी की अँखियाँ ॥२४॥

जब तैं कुंवर-कान्हू रावरी कला-निधान,
 कान परी वाके कहूँ सुजस कहानी सी ।
 तब ही तैं 'देव' देखो, देवता सी हँसति सी,
 खीझति सी, रीझति सी, रुसति रितानी सी ।

छोही सी, छली सी, छोनि लीन्ही सी, छकी सी छीन;
 जकी सी, टकी सी, लागि थकी थहरानी सी ।
 बींधी सी, बँधी सी, बिष बूड़ी सी, विमोहित सी;
 बँठी बह बकत, बिलोकत बिकानी सी ॥२५॥

पाँयनि नूपुर मंजु बजें, कटि किंकिन के धुनि की मधुराई ।
 साँवरे अंग लसै पट पीत, हिये हुलसै बनमाल सुहाई ॥
 माथे किरीट बड़े दृग चंचल मन्द हँसी मुखचंद जुन्हाई ।
 जै जग-मन्दिर-दीपक सुन्दर श्री ब्रजदूलह देव सहाई ॥२६॥

मूरति जो मन मोहन की मन-मोहनी के थिर हवै थिरकी सी ।
 'देव' गुपाल के बोल सुने छतियाँ सियराति सुधा छिरकी सी ॥
 नीके शरोखनि झाँकि सकै नहि, नैनन लाज-घटा छिरकी सी ।
 पूरत प्रीति हिये हिरकी, खिरकी-खिरकीन फिरै फिरकी सी ॥२७॥

घार में धाय धँसी निरधार हवै, जाय फँसी उकसी न अँधेरी ।
 री अँगराय गिरी गहिरी, गहि फेरे फिरी न घिरी नहि घेरी ।
 'देव' कछू अपनो बसु ना, रस-लालच लाल चितै भई चेरी ।
 बेगि ही बूड़ि गई पँखियाँ, अँखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी ॥२८॥

ओझिल हवै आई, झुकि उझकी शरोका, रूप
 शरसी झलकि गई, झलकनि झाँई की ।
 पँने, अनियारे पै सहज कजरारे चल,
 चोट सी लगाई चितवनि चंचलाई की ।
 कौन जाने कोही उड़ि लागी दीठि मोही उर,
 रहै अवरोही 'देव' निधि ही निकाई की ।
 अब लगि आँखिनि की पूतरी-कसौटिन में
 लागी रहै लोक बाकी सोने सी गुराई की ॥२९॥

राज पौरिया को रूप राघे को बनाय लाई,
 गोपी मथुरा ते मधुवन की लतानि में ।
 टेरि कह्यो कान्हू सों-चलो हो, कंस चाहे तुन्हें,
 काके कहे लूटत सुने हो दधिदानि में ।

संग के न जाने गये, डगरि डराने 'देव',
 स्याम ससवाने से पकरि करे पानि में ।
 छूटि गयो छल सो छबीली की बिलोकनि में;
 ढीली भई भौंहें वा लजीली मुसकानि में ॥३०॥

माखन सों मन दूध सों जोवन, है दधि सों अधिकौ उर ईठी ।
 जा छबि आगे छपाकर छाँछि, समेत सुधा, वसुधा सब सीठी ।
 नैनन नेह चुबें, कवि 'देव', बुझावत बैन बियोग अंगीठी ।
 ऐसी रसीली अहीरी अहं, कहौ क्यों न लगै मनमोहन मीठी ॥३१॥

सखी के सकोच गुरु सोच मृग-लोचनि,
 रिसानी पिय सों, जु उन नेकु हँसि छुयो गात ।
 'देव' वै सुभाय मुसकाय उठि गये, यहि,
 सिसिकि-सिसिकि निसि खोई, रोय पायो प्रात ।
 को जानै री बीर बिनु बिरही बिरह-बिथा,
 हाय-हाय करि पछिताय न कछू सोहात ।
 बड़े-बड़े नैनन सों आँसू भरि-भरि डरि,
 गोरो-गोरो मुख आजु ओरो सो बिलानो जात ॥३२॥

डार द्रुम-पालन, बिछौना नव पल्लव के,
 सुमन झिगूला सोहैं तन छबि भारी दै ।
 पवन झुलावै, केकी-कीर बतरावें 'देव',
 कोकिन हलावै-हुलसावैं कर तारी दै ।
 पूरित पराग सों उत्तारो करै राई नोन,
 कंजकली नायिका लतान सिर सारी दै ।
 मदन महीप जू को बालक बसंत ताहि
 प्रातहि जगावत गुलाब चढकारी दै ॥३३॥

ऐसो जो हों जानतो कि जँहै तू विष के संग,
 एरे मन मेरे, हाथ-पाँव तेरे तोरतो ।
 आजु लों हों कत नर-नाहन की नाहीं सुनि,
 नेह सों निहारि हारि बदन निहोरतो ।

चलन न देतों 'देव' चंचल अचल करि,
 चाबुक चितावनीन मारि मुँह मोरतो ।
 भारो प्रेम-पाथर नगारो दै गरे सों बाँधि,
 राधावर-बिरद के बारिध में बोरतो ॥३४॥

कोऊ कहौ कुलटा, कुलीन-अकुलीन कहौ,
 कोऊ कहौ रंकिनि कलंकनि कुनारी हौं ।
 कैसो परलोक, नरलोक, बर लोकन में,
 लीन्ही में अलीक लोक-लीकन तें न्यारी हौं ।
 तन जाहि, मन जाहि, देव गुरुजन जाहि,
 जीव किन जाहि, टेक टरति न टारी हौं ।
 न्बुन्दावन वारी बनवारी की मुकुट वारी,
 पीतपटवारी बाहि मूरति पै वारी हौं ॥३५॥

सुनि कै धुनि चातक मोरनि की चहुँ ओरन कोकिल कूकनि सों ।
 अनुराग भरे हरि बागन में सखि रागत राग अचूकनि सों ।
 कवि 'देव' घटा उनई जु नई बन भूमि भई दल दूकनि सों ।
 रंगराती हरी हहराती लता झुकि जाती समीर की झूकनि सों ॥३६॥

झहरि झहरि झीनी बूँदनि परति मानो,
 घहरि घहरि घटा घेरी है गगन में ।
 आनि कट्यो स्याम मोसों "चलो झूलिबे कौं आजु",
 फूली न समानी भई ऐसी हौं मगन में ।
 चाहत उठ्योई, उठि गई सो निगोड़ी नौंद,
 सोय गये भाग मेरे जागि वा जगन में ।
 आँखि खोल देखौं तो न घन है, न घनस्याम,
 छाईं बेई बूँदें मेरे आँसू हवै दृगन में ॥३७॥

कान्हमई वृषभान सुता भई प्रीति नई उनई जिय जैसी ।
 जानै को 'देव' बिकानी सी डोलै लगै गुरु लोगनि देखे अनैसी ॥
 ज्यों-ज्यों सखी बहंरावति बातन त्यों-त्यों बकै वह बावरी ऐसी ।
 राधिका प्यारी हमारी सों तू कहि काल्हि की बेतु बजाई में कैसी ॥३८॥

राधिका कान्ह को ध्यान करै तब कान्ह हवै राधिका के गुन गावै ।
 त्यों अँसुवा बरसै बरसाने को पाती लिखै लिखि राधे को ध्यावै ।
 'राधे' हवै जाय घरोक में 'देव' सु प्रेम की पाती लँछाती लगावै ।
 आपुने आपुही में उरसै सुरसै बिहसै समुसै समुझावै ॥३७॥

हौं ही ब्रज बृन्दावन, मोही में बसत सदा,
 जमुना-तरंग स्याम रंग अवलीन की ।
 चहूँ ओर सुन्दर, सयन बन देखियत
 कुंजनि में सुनियत गुंजनि अलीन की ।
 बंसी-बट तट नटनागर नटत मो में,
 रास के बिलास की मधुर धुनि बीन की ।
 भरि रही भनक-वनक ताल ताननि की,
 तनक तनक तामें क्षनक चुरोन की ॥४०॥

लाल बिना बिरहाकुल बाल बियोग की ज्वाल भई झुरि झुरी ।
 पानी सों, पौन सों, प्रेम कहानी सों, पान ज्यों प्रानन पोषत हूरी ।
 'देव' जू आजु मिलाप की औधि सु बीतत देखि बिसेखि बिसूरी ।
 हाथ उठायो उड़ाइबे फो उड़ि काग करे परों चारिक चूरी ॥४१॥

फूल से फँलि परे सब अंग दूकूलन में दुति दौरि दुरी है ।
 आँसुन के जल-पूर में परति साँसन सों सनि लाज लुरी है ।
 'देव' जू देखिये दौरि दसा ब्रज पौरि बिया की कथा बियुरी है ।
 हेम की बेलि भयो हिम-रासि घरोक में घाम सों जाति घुरी है ॥४२॥

सासन ही सों समीर गयो अरु आँसुन ही सब नीर गयो ढरि ।
 तेज गयो गुन लँ अपनो अरु भूमि गई तनु की तनुता करि ।
 'देव' जिये मिलिबेई की आस कि आसहु पास अकास रह्यो भरि ।
 जा दिन ते मुख फेरि हरे हँसि हेरि हियो जु लियो हरि जू हरि ॥४३॥

बारे बड़े उमड़े सब जँबे को, हौं न तुम्हें पठवों बलिहारी ।
 मेरे तौ जीवन 'देव' यही धनु, या ब्रज पाई में भीख तिहारी ।
 जानै न रीति अयाइन की, नित गाइन में बन-भूमि निहारी ।
 याहि कोऊ पहिचानै कहा, कछु जानै कहा मेरो कुंजबिहारी ॥४४॥

आओ ओट रावटी झरोखे झाँकि देखौ 'देव',
 देखिबे को दाउँ फेरि दूजे छोस नाहिनै ।
 लहलहे अंग रंगमहल के संगन में,
 ठाढ़ी वह बाल लाल पगन उपाहिनै ।
 लोने मुख लचनि, नचनि नैन-कोरनि की,
 उरति न और ठीर सुरति सराहिनै ।
 बाम कर बार हार अंचल सम्हारो करै,
 कैयो छन्द कंदुक उछारै कर दाहिनै ॥४५॥

एकं अभिलाख लाख-लाख भाँति लेखियत,
 देखियत दूसरों न 'देव' चराचर में ।
 जासों मन राँचै तासों तनु-मनु राँचै,
 रचि भरि कै उघरि जाँचै साँचै करि कर में ।
 पाँचन के आगे आँच लागे ते न लौटि जाय,
 साँच देइ प्यारे की सती लौं बँठि सर में ।
 प्रेम सो कहत कोऊ ठाकुर न ऐँठौ सुनि,
 बँठो गड़ि गहिरे तौ पैठो प्रेम घर में ॥४६॥

रीझि रीझि, रहसि रहसि, हँसि-हँसि उठै,
 साँसैं भरि, आँसू भरि, कहत दई दई ।
 चौकि चौकि, चकि चकि, उचकि उचकि 'देव'
 जकि जकि, बकि बकि, परत बई बई ।
 दुहुन को रूप-गुन दोऊ बरनत फिरै,
 घर न थिरात रोति नेह की नई नई ।
 मोहि मोहि मोहन को मन भयो राधिका मै,
 राधा मन मोहि मोहि मोहन मई मई ॥४७॥

जाके न काम न क्रोध-विरोध, न लोभ छुबै नाहि छोभ को छाही ।
 मोह न जाहि रहै जग-बाहिर, मोल जबाहिर तौ अति चाही ।
 बानी पुनीत ज्यों देव धुनी, रस आरव सारव के गुन गाही ।
 सील-ससी, सविता-छविता, कविताहि रचै, कवि ताहि सराही ॥४८॥

‘देव’ सब सुखदायक संपति, संपति का सुख वंपति जोरी ।
 वंपति दीपति, प्रेम-प्रतीति, प्रतीति की रीति सनेह-निचोरी ।
 प्रीति तहाँ गुन-रीति-बिचार, बिचार की बानी सुधा रस बोरी ।
 बानी को सार बखान्यौ सिंगार, सिंगार को सार किसोर-किसोरी ॥४९॥

धाये फिरी ब्रज में, बधाये नित नंद जू के,
 गोपिन सवाये नचौ गोपन की भीर में ।
 देव मति मूढ़े तुन्हें ढूँढ़ें, कहाँ पावें, चढ़े
 पारथ के रथ, पैठे जमुना के नीर में ।
 आंकुस हवें दौरि हरनाकुस को फारधो उर,
 साथी न पुकारधो, हते हाथी हिय तीर में ।
 बिदुर की भाजी, बेर भीलनी के खाय,
 बिप्र चाउर चबाय, दुरे द्रोपदी के चीर में ॥५०॥

लागत समीर लंक लहकै समूल अंग
 फूल से दुकूलन सुगंध विधुरो परै ।
 इन्दु सो बिदन मंद हाँसी सुधा-बिन्दु,
 अरबिन्दु ज्यों मुदित मकरन्दन मुरो परै ।
 ललित लिलार श्रम झलक अलक भार,
 मग में धरत पग जावक धुरो परै ।
 देव मनि नूपुर, पडुम पद दू पर हवें,
 भू पर अनूप रूप रंग निचुरो परै ॥५१॥

फोयन ज्योति चहें चपला सुर-चाप सुभू रचि कज्जल काँदी ।
 चुंद बड़े वरसैं अँसुवाँ हिरदै न बसैं निरदै पति जादी ।
 देव [समीर तहाँ कुनिये धुनिये सुनिये कलकंठ निनादी ।
 तारेखुले न धिरो बरुनी घन नैन भए दोड सावन भादी ॥५२॥

आँसुन के सलिल सिरावती न छाती जो,
 उसास लागि कामागि भसम हो तो ही ततो ।
 केसरि कुसुम हू ते कौरी जो न होती, तौ
 किसोरी सों कुसुमसर फीनी भाँति जीततो ।

‘देव’ जूसराहिये हमारो न्याउ ह्वाँऊ करि,
 नाहित अहित चेत करतो जो चीततो ।
 कोकिला के ढेरत निकरि जातो जीव,
 जो तिहारै गुन गनत उधेरत न बीततो ॥५३॥

पीछे तिरीछे कटाछन सों इतवैं चितवैं री लला ललचौहैं ।
 चीगुनो रंग चवायनि के चित, चाह चढ़े हैं चबाउ मचौहैं ।
 जोबन आयो न पाप लग्यो कवि देव रहें गुरु लोग रिसौहैं ।
 जी में लजैये जु जैयें कहैं, तित पैये कलंक चितैये जु सौहैं ॥५४॥

‘देव’ जुपैं चित चाहिये नाह तौ नेह निबाहिये देह मर्यो परं ।
 त्यों समुझाय सुझाइये राह अमारग जो पग धोखे धरघो परं ।
 नीके में फीके ह्वैं आँसू भरौ कत ऊँची उतास गरे क्यों भरघो परं ।
 रावरो रूप पियो अँखियान भरघो सु भरघो उबरघो सु ढरघो परं ॥५५॥

अनुराग के रंगनि रूप तरंगनि अंगनि ओप मनो उफनी ।
 कवि देव हिये सियरानी सबै सियरानी को देखि सुहाग सनी ।
 बर घामन बाम चढ़ी, बरसैं मुसुकानि सुधा घनसार घनी ।
 सखियान के आनन इंदुन तैं अँखियान की बन्दनवार तनी ॥५६॥

गुरुजन जामन मिल्यो न भयो दृढ़ दधि,
 मय्यो न बिबेक रई देव जो बनायगो ।
 माखन मुकुति कहाँ छाँडघो न भुगुति जहाँ,
 नेह बिनु सिगरे सवाद खेह नायगो ।
 बिलखत बच्यो मूल कच्यो सच्यो लोभ-भाँड़े,
 तच्यो कोप-आँच पच्यो मदन सिरायगो ।
 पायो न सिरावन सलिल छिमा-छोटन सों,
 दूध सो जनम बिन जाने उफनायगो ॥५७॥

‘देव’ घनस्याम-रस बरस्यो अखंड धार,
 पूरन अपार प्रेम पूर नहि सहि परघो ।
 बिष बन्धु बूड़े, मद-मोह-सुत दबे देखि,
 अहंकार भीत मरि, मुरझि महि परघो ।

आसा त्रिसना-सी बहू-बेटी लै निकसि भाजी,
माया मेहरी पै देहरी पै नहि रहि पर्यौ ।
गयी नहि हेरो, लयी बन में बसेरो नेह,
नदी के किनारे मन-मंदिर ढहि पर्यौ ॥५८॥

नाक, भू, पताल, नाक सूची तें निकसि आये,
चौदहौ भुवन भूखे, भुनगा कौ भयो हेत ।
चोटी-अंड-भंड में समान्यौ ब्रह्मंड सब,
सप्त समुद्र बारि बुन्द में हिलोरें लेत ।
मिलि गयी मूल यूल, सूच्छम समूल कुल,
पंचभूतगन अनुकन में कियौ निकेत ।
आप ही ते आप ही सुमति सिखराई 'देव'
नखसिख राई में सुमेरु दिखराई देत ॥५९॥

बिहुम और बँधूक जपा गुललाला गुलाब की आभा लजावति ।
देव जू कंज खिले टटके हटके भटके खटके गिरा गावति ।
पाँव धरँ अलि ठीर जहाँ तेहि ओर तें रंग की धार सी धावति ।
मानो मजीठ की माठ दुरी एक ओर तें चाँदनी बोरति आवति ॥६०॥

खेलत फाग खिलार खरे अनुराग भरे बड़ भाग कन्हारै ।
एक ही भौन में दोहुन देखि के 'देव' करी इक चातुरतारै ।
लाल गुलाल सों लीन्ही मुठी भरि बाल की भाल की ओर चलाई ।
वा द्रिग मूँदि उतँ चितई इन भेंटी इतँ वृषभान की जाई ॥६१॥

देव न देखति हों दुति दूसरो देखे हें जा दिन तें ब्रजभूप में ।
पूरि रही री वहै पुर कानन आनन ध्यानन ओष अनूप में ।
ये अँखियाँ सखियाँ हँ हमारी सो जाइ मिलीं जलबूँद ज्यों कूप में ।
कोर करो नहि पाइयै केहँ समाइ गयीं ब्रजराज के रूप में ॥६२॥

नीलपट तनु पै घटान सी घुमाय राखीं,
दंत की चमक सों छटा सी विचरति हों ।
हीरन की किरन लगाइ राखीं जुगनू सी,
कोकिला पपीहा पिकबानी सों ढरति हों ।

कीच अंसुवान की मचाऊँ कवि 'देव' कहूँ,
 पीतम विदेस को सिधारिबो हरति हों ।
 इन्द्र कैसो धनु साजि बेसरि कसति आजु,
 रहु रे वसंत तोहि पावस करति हों ॥६३॥

देव जो बाहिर ही बिहरै तो समीर अमी रस बिन्दु लै जैहै ।
 भीतर भीन वसै बसुधा हवै सुधा मुख सूँघि फनिदु लै जैहै ।
 जैये कहूँ इहि राखि गुविंद कै इंदुमुखी लखि इंदु लै जैहै ।
 राखिहौ जो अरविंद हूँ मैं मकरंद मिलै तो मलिंदु लै जैहै ॥६४॥

को बचिहूँ यह बैरी बसंत पै आवत जो बन आगि लगावत ।
 बौरत ही करि डारत बौरी, भरे विष बैरी रसाल कहावत ।
 होत करेजन की किरचँ कवि देव जू कोकिल बैन सुनावत ।
 बीर की सौँ बलवीर बिना उड़ि जायेंगे प्रान अबीर उड़ावत ॥६५॥

बड़ोई प्रताप, बड़ोई सुहाग, बड़ोई प्रभाव सुभाविक राखें ।
 बड़ी गुनगान बड़ीये सुजान सरूप निधान पुरानन भाखें ।
 बड़े बड़े देव अदेवन की घरनी मुख देखन को अभिलाखें ।
 बड़ी दिलदार, बड़े बड़े हार, बड़े बड़े बार बड़ी बड़ी आखें ॥६६॥

रसलीन

(सं० १७५६—१८०७)

‘अंगदर्पण’ और ‘रस प्रबोध’ के रचयिता सैयद गुलामनबी ‘रसलीन’ बिलग्रामी, रसखान और रहीम की तरह उन मुसलमान कवियों में हैं जिन्होंने हिन्दी-काव्य को महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। बिलग्राम जो हरदोई जिले का एक कस्बा है, १३वीं शती विक्रमी से ही सैयदवंश की एक शाखा, जैदी हसनी उल हुसेनी, का अधिकृत निवासस्थान रहा है और इसने उर्दू-फारसी परम्परा के अनेक कवियों तथा विद्वानों को जन्म दिया है। उर्दू के प्रसिद्ध ग्रंथ ‘सर्वे आज़ाद’ के रचयिता मीर गुलाम अली आज़ाद इसी वंश के थे और रसलीन के समकालीन भी थे। उनकी उक्त कृति से रसलीन के सम्बंध में पर्याप्त जानकारी प्राप्त होती है। रसलीन सैयद-बाकर के पुत्र तथा तुफैल मोहम्मद के शिष्य थे। कवि के साथ वे योद्धा भी थे और शाही सेना की ओर से रुहेलों और बंगशों के विरुद्ध युद्ध करते हुए एटा के समीपवर्ती ‘रामचेतौनी’ नामक स्थान पर सन् १७५० में वीरगति को प्राप्त हुए।

रसलीन को हिन्दी-काव्य रचने की प्रेरणा कदाचित् अपने सम्बन्धी मीर अब्दुल जलील से मिली थी जो स्वयं कवि थे। फारसी-अरबी के साथ संभवतः वे संस्कृत के भी ज्ञाता थे। संस्कृत के विषय में उनकी धारणा “आवै कहै सुरबानी जब तब भाखा कहा मुख ते कोउ भाखै।” उनके प्रगाढ़ संस्कृत प्रेम की द्योतक प्रतीत होती है। अपनी हिन्दी की रचनाएँ भी वे फारसी-अरबी लिपि में ही लिखते थे और इसके लिए उन्होंने कतिपय स्वतन्त्र लिपिचिह्न भी आविष्कृत किये थे।

उनकी प्रवृत्ति संगीत की ओर भी थी। इस दिशा में संभवतः वे 'नादचंद्रिका' और 'मधनायक शृंगार' के निर्माता प्रसिद्ध संगीतज्ञ सैयद निजामुद्दीन मधनायक बिलग्रामी से प्रभावित हुए थे। रसलीन का विशेष निवास शाहजहानाबाद (दिल्ली) और इलाहाबाद रहा। इनके स्फुट छंदों के संग्रह 'कवित्त मुत्फारिक सैयद गुलाम-नबी रसलीन' में त्रिवेणी-स्तुति के छंद भी मिलते हैं। इस संग्रह की एक प्रति रसलीन के विशेष प्रेमी और उनके सम्बन्ध में शोधकर्ता श्री गोपालचन्द्र सिंह के पास है और दूसरी रामपुर राजकीय पुस्तकालय में। 'अंगदर्पण' रसलीन की शिखनख विषयक रचना है और 'रसप्रबोध' में रस सिद्धान्त का निरूपण किया गया है। रसलीन की ख्याति 'अमिय हलाहल मदभरे' से प्रारम्भ होने वाले दोहे, जिसे प्रायः बिहारीकृत माना जाता रहा, के रचयिता के रूप में विशेष रूप से हुई परन्तु उनके 'अंगदर्पण' की प्रामाणिक हस्तलिखित प्रतियों में वह दोहा कहीं प्राप्त नहीं होता।

संकलन

राधा-पद बाधाहरन साधा करि रसलीन ।
 अंग अगाधा लखन को कीनो मुकुर नवीन ॥१॥
 सो पावै या जगत में सरस नेह को भाय ।
 जोतन मन तैं तिलन लों बालन हाथ बिकाय ॥२॥
 ममद शबियन मुकुत लखि यह आयो जिय जागि ।
 ससि हित पीछे राहु के नखत रहैं हैं लागि ॥३॥
 चन्द्रमुखी जूरो चितै चित लीन्हो पहचानि ।
 सीस उठायो है तिमिर ससि को पीछे जानि ॥४॥
 बारन निकट ललाट यों सोहत टीका साथ ।
 राहु गहत मनु चन्द पै राख्यो सुरपति हाथ ॥५॥
 ऐंठे ही उतरत धनुष यह अचरज की बान ।
 ज्यों ज्यों ऐंठति भौं-धनुष त्यों त्यों चढ़त निदान ॥६॥
 मुकुर बिमलता, चन्द दुति, कंज मृदुलता पाय ।
 जनम लेइ जो कंबु तैं लहे कपोल सुभाय ॥७॥
 सब जग पेरत तिलन को, को न थके इहि हेरि ।
 तुव कपोल के एक तिल डारयो सब जग पेरि ॥८॥
 छाक छाक तुव नाक सों, यों पूछत सब गाँव ।
 किते निवासिन नासि के लह्यो नासिका नाँव ॥९॥
 जो भा अधरन तरुनि के, सो भा धरत न कोय ।
 याही बिधि इनके परयो नाम अधर बिधि जोय ॥१०॥
 लाल चलत जिहि ठौर वा बाल दसन की बात ।
 श्रवन सुनत ही सीप लों मुकुतन ते भरि जात ॥११॥
 दसन श्लोक में अहनता लखि आवत मन माँह ।
 परी रदन पर आय के अधर रंग की छाँह ॥१२॥

दरपन से वा कण्ठ सम कंचन दुति किमि होत ।
 दुलरी जाके लगत ही जोति चौलरी होत ॥१३॥

कित दिखाइ कामनि दई दामिनि को यह बांह ।
 तरफरात सी तन फिरै फरफरात घन मांह ॥१४॥

क्यों वा तन सुकुमारतनि देखन पैयत नोठि ।
 दीठि परत यों तरफरति मानों लागी दीठि ॥१५॥

मुख छवि निरखि चकोर, अह तन पानि लखि मीन ।
 पद पंकज देखत भँवर, होत नयन रसलीन ॥१६॥

ब्रज बानी सोखन रची यह रस लीन रसाल ।
 गुन सुबरन नग अरथ लहि हिय धरियो ज्यों माल ॥१७॥

अंग अंग को रूप सब यामें परत लखाय ।
 नाम अंग-दर्पन धरघो याही गुन तें ल्याय ॥१८॥

—‘अंगदर्पण’ से

तन सुबरन के कसन को, लसत पूतरी स्याम ।
 मनो नगीना फटिक में, जरी कसौटी काम ॥१९॥

को है माली चतुर जो, सरस सींचि रस-जाल ।
 या कंचन की बेल में, मुक्ति लगाये लाल ॥२०॥

पिय कुंडल को चिन्ह जो, परघो बाल की बांह ।
 खिन चूमत खिन लखि रहत, खिन लावत उर मांह ॥२१॥

पिय मूरति मेरी सदा राखत दृगन बसाइ ।
 डरियत गोरी देह यह, मति कारी ह्वै जाइ ॥२२॥

मो पिय चख पच्छी नहीं, जो जल जल में जाहि ।
 मीन रूप जामे परे सदा, रहै तिहि माहि ॥२३॥

सखिन संग नबला गई, पिय को मिलन निकेत ।
 अरुन कमल सो मुख भयो, दिन हिम संक समेत ॥२४॥

अली मान-अहि के डसे, झारघो हरि करि नेह ।
 तऊ क्रोध-विष ना छुटघो, अब छूटत है देह ॥२५॥

रक्त बूँद काजर भरे, यों रोवति दुरि बाल ॥२६॥
 मनो निसानी वा दृगन, दई गुंज की माल ॥
 पिय बिछुरन खिन यों तिया, चख अँसुवा गर आइ ।
 मनु मधुकर मकरन्द को, उगलि गयो फिरि खाइ ॥२७॥
 गवन समै पिय के कहति, यों नैनन सों तीय ॥
 रोवन के दिन बहुत हैं, निरखि लेहु खिन पीय ॥२८॥
 करी देह जो चीकनी, हरि नित लाइ सनेह ।
 बिरह अग्नि जरि खिनक में, होनि चहत अब खेह ॥२९॥
 पिय आये आनंद जो भयो तिया उर आइ ।
 घट मधि दीपक जोति लौं, कछु मुख तें दरसाइ ॥३०॥
 आई वह पानिप भरी, रमनी आजु अन्हान ।
 जिहि बूड़ति निकसति लखै, निकसत बूड़ै प्रान ॥३१॥
 जिहि हित बिन अकोर दै, करत हुते कर जोरि ।
 तासों लाल कठोर हवै, कहा रह्यो मुख मोरि ॥३२॥
 पिय चितवत तिय मुरि गई, कुल हित पट मुख लाइ ।
 अमी चकोरन के पियत, धन लीनी ससि छाइ ॥३३॥
 पिय लषि यों तिय, दृगन दै अंजन आँसू डारि ।
 ज्यों ससि निरखि चकोर वं बुझी चिनगिनी डारि ॥३४॥
 सखि री बिछुरन सिसिर की, हवै लहलही तुरन्त ।
 बेलि रूप प्रफुलित भई, लहि बसन्त को कन्त ॥३५॥
 लाल एक दृग अग्नि ते जाति दियो सिव मैन ।
 करि ल्याए मो दहन को, तुम द्वै पावक नैन ॥३६॥
 पिय बिनु तिय दृग जल निकसि, यों पुतरनी बिलात ।
 ज्यों कमलन तें रस क्षरत, मधुकर पीवत जात ॥३७॥
 पिय छोटत यों तियन कर लहि जल केलि अनंद ।
 मनो कमल चहुँ ओर तें मुकतनि छोरत छंद ॥३८॥

‘रसप्रबोध’ से

दास

(काव्यकाल सं० १८०० के लगभग)

यद्यपि शुक्ल जी ने दास के कवि रूप को ही अपने इतिहास में प्रमुख माना है और उनकी रचना को कला-पक्ष में 'संयत' तथा भाव-पक्ष में 'रंजनकारिणी' कहा है तथापि दास की ख्याति अधिकांश में आचार्य रूप में ही रही है और वही उचित भी है। वे रीतिकाल के अन्तिमवर्ग के श्रेष्ठतम आचार्य थे। मिश्रबंधुओं ने अपने 'विनोद' में दास को ही उत्तरालंकृत काल का प्रमुख आचार्य माना है। इधर डॉ० भगीरथ मिश्र ने भी अपने काव्य-शास्त्र के इतिहास में दास के कृतित्व का सूक्ष्म परिचय देते हुए उनकी विद्वत्ता, परम्परा-ज्ञान, विवेचनगत वैज्ञानिकता, पूर्णता एवं स्पष्टता की मुक्तभाव से सराहना की है और कुछ स्थलों पर उनकी मौलिकता को भी स्वीकार किया है।

दास का पूरा नाम भिखारीदास था और वे प्रतापगढ़ निवासी श्रीवास्तव कायस्थ थे। अपना विस्तृत वंशपरिचय उन्होंने अपने सर्वप्रमुख ग्रंथ 'काव्यनिर्णय' में दिया है जो स्थानीय अरबर राज्य के सोमवंशी राजा पृथ्वीपति सिंह के भाई हिन्दूपति सिंह के आश्रय में सं० १८०३ में लिखा गया था। काव्यनिर्णय के अतिरिक्त उनके अन्य ग्रंथ भी उपलब्ध होते हैं यथा—रससारांश (सं० १७९१), छंदोर्णवपिगल (सं० १७९९), शृंगारनिर्णय (सं० १८०७), नामप्रकाश (कोश) (सं० १७९५), विष्णुपुराण भाषा, छंद-प्रकाश, शतरंज-शतिका तथा अमर-प्रकाश (कोश)। भिखारीदास का 'काव्यनिर्णय' हिन्दी काव्य-शास्त्र के उत्कृष्ट एवं मुख्यतम ग्रंथों में से है। दास ने इसकानिर्माण मम्मट के 'काव्यप्रकाश' और जयदेव के 'चन्द्रालोक'

के आधार पर किया है और अपने से पूर्ववर्ती हिन्दी आचार्य-कवियों केशव, चिंता-मणि, सूरति, श्रीपति आदि से भी सामग्री संकलित की है। काव्य सम्बन्धी प्रायः सभी ज्ञातव्य वस्तुओं का समावेश इसमें मिलता है। अलंकारों के वर्गीकरण और तुक-निर्णय को दास ने नितान्त मौलिक रूप में प्रस्तुत किया है और ब्रजभाषा के स्वरूप को पहली बार व्यापक पृष्ठभूमि में स्पष्ट किया है, जैसा किसी प्राचीन लेखक ने नहीं किया। ब्रजभाषा लेखन के लिए ब्रज-वास आवश्यक ही हो ऐसा वे नहीं मानते और अपने मत की पुष्टि में उन्होंने सूर, केशव, बिहारी, रहीम, मतिराम आदि अनेक कवियों के नाम गिनाये हैं। तुलसी और गंग को दास ने सुकवियों का 'सरदार' माना है क्योंकि इनके काव्य में विविध प्रकार की भाषाओं का मिश्रण मिलता है। ब्रजभाषा को वे सबसे अधिक काव्योपयुक्त भाषा मानते थे विशेषकर तब जब उसमें संस्कृत और फारसी का पुट भी दे दिया गया हो। एक प्रकार से वे मिश्रित भाषा के समर्थक थे। किसी कवि के लिए दास के अनुसार तीन वस्तुएँ अनिवार्य होती हैं। एक जन्मजात काव्य प्रतिभा, सुकवियों द्वारा काव्यरीति का ज्ञान और लोक-व्यवहार का व्यापक परिचय। सफल कविता के उनकी दृष्टि में इन तीनों का समन्वय होना आवश्यक है।

उत्तर-रीतिकाल की एक सामान्य प्रवृत्ति तथा दास में व्यक्तिगत आत्म-विश्वास की कमी के उदाहरण स्वरूप उनकी सुप्रसिद्ध पंक्ति 'आगे के सुकवि रीक्षिहैं तो कविताई न तो राधिका कन्हाई सुमिरन को बहानो है' प्रायः उद्धृत की जाती है किन्तु जिस प्रसंग में यह बात कही गयी है उसको देखते हुए यह एक सहज विनयपूर्ण कथन ही प्रतीत होता है जो कवि के रूप में न कहाजाकर भक्त के रूप में कहा गया है।

संकलन

एक रदन द्वै मातु, त्रिचल चौबाहु पंच कर।
 षट आनन वर बन्धु, सेव्य सप्ताचि भाल धर।
 अष्टसिद्धि नवनिद्धि, दानि दसदिसि जस विस्तर।
 रुद्र गियारह सुबद, द्वादसादित्य ओज वर।
 जो त्रिदस बृन्द वन्दित चरन, चौदह विद्यन्ह आदि गुर।
 तेहि दास पंचदसहूँ तिथिन्ह, धरिय षोडसो ध्यान उर ॥१॥

मोसम जे ह्वै हें ते विशेष सुख पैहें पुनि,
 हिन्दूपति साहेब के नीके मन मानो हें।
 एते पर तोष रसराज रसलीन बासु-
 देव से प्रवीन पूरे कविन्ह बखानो हें।
 तातें यह उद्यम अकारय न जेहँ सब,
 भाँति ठहरैहँ भलो हौं हूँ अनुमानो हें।
 आगे के सुकवि रीक्षिहँ तो कविताई नत,
 राधिका-कन्हवाई सुमिरन को बहानो हें ॥२॥

आजु बहि गोपी की न गोपी रही हाल कछु,
 हाल वनमाल के हिंडोरे मन झूलिगो।
 अँखिया मुखाम्बुज में भौर ह्वै समानो भई,
 बानी गद्गद कंठ कदम सों फूलिगो।
 जा मग सिधारे नंदनंद ब्रज स्वामी दास,
 जिनकी गुलामी मकरध्वज कबूलि गो।
 बाही मग लागो नेह घट में गँभीर भारी,
 नीर भरिबे को घट घाटहि में भूलिगो ॥३॥

नैनन को तरसैये कहाँ लौं कहाँ लौं हियो विरहागि में तैये।
 एक घरी न कहूँ कल पैये कहाँ लागि प्रानति को कल्पैये।
 आवै यही अब जी में विचार सखी चलि सौतिहू के घर जँये।
 मान घटे तें कहा घटिहै जु पैं प्रानपियारे को देखन पैये ॥४॥

ऊधो तहाँई चलो लै हमें जहँ कूबरी कान्ह बसँ इक ठोरी ।
 देखिय दास अघाइ अघाइ तिहारे प्रसाद मनोहर जोरी ।
 कूबरी सों कछु पाइये मन्त्र लगाइये कान्ह सों प्रेम की डोरी ।
 कूबर भक्ति बढ़ाइये वृन्द बढ़ाइये चंदन बंदन रोरी ॥५॥

दास के ईस जबै जस रावरो गावती देवबधू मृदुतानन ।
 जातो कलंक मयंक को मूँदि औ घाम तें काहू सतावतो भान न ।
 सीरो लगै सुनि चौंकि चितै दिगदन्ति तकँ तिरछो दृग आनन ।
 सेत सरोज लगै कै सुभाय घुमाय कै सूँड़ मलै दुहुँ कानन ॥६॥

देखे दुरजन संग गुरुजन संकनि सों,
 हियो अकुलात दृग होत न तुखित हैं ।
 अनदेखे हू ते मुसुकानि बतरानि मृदु,
 बानिएँ तिहारी दुखदानि बिमुखित हैं ।
 दास घनि ते हैं जे ब्रियोगही में दुख पावें,
 देखे प्राण पी के होति जिय में सुखित हैं ।
 हमें तो तिहारे नेह एकहू न सुख लाहु,
 देखेहु दुखित अनदेखेहु दुखित हैं ॥७॥

कढ़ि के निसंक पैठि जाति झुंड झुंडन में,
 लोगन को देखि दास आनंद पगति है ।
 दौरि दौरि जाहि ताहि लाल करि डारति है,
 अंग लगि कंठ लगिबे को उमगति है ।
 चमक क्षमकवारी ठमक जमकवारी,
 दमक तमकवारी जाहिर जगति है ।
 राम असि रावरे की रन में नरन में
 निलज्ज बनिता सी होरी खेलन लगति है ॥८॥

अरविंद प्रफुल्लित देखि कै भौर अचानक जाइ अरें पै अरें ।
 बनमाल थली लखि के मृगसावक दौरि बिहार करें पै करें ।
 सरसी ढिग पाइ कै व्याकुल मीन हुलास सों कूदि परें पै परें ।
 अवलोकि गुपाल को दास जू ये अँखियाँ तजि लाज ढरें पै ढरें ॥९॥

जूगनू भानु के आगे भली बिधि आपनी जोतिन्ह को गुन गेहें ।
 माखियो जाइ खगाधिप सों उड़िबे की बड़ी बड़ी बात चलैहें ।
 दास जबै तुकजोरनहार कबिन्द उदारन की सरि पेंहें ।
 ती करतारहु सों औ कुम्हार सों एक दिना शगरो बनि अंहें ॥१०॥

आनन है अरबिन्द न फूले अलीगन भूले कहा मडरात हो ।
 कीर तुम्हें कहा बाय लगे भ्रम बिम्ब के ओंठन को ललचात हो ।
 दास जू व्याली न बेनी बनाव है पापी कलापी कहा इतरात हो ।
 बोलती बाल न बाजती बीन कहा सिगरे मृग घेरत जात हो ॥११॥

अब तो बिहारी के बे बानक गये री तेरी,
 तनदुति कैसरि को नैन कसमीर भो ।
 श्रौन तुव बानी स्वातिबुन्दन को चातक भो,
 स्वासन को भरिबो द्रुपदजा को चीर भो ।
 हिय को हरष मरु घरनि को नीर भो री,
 जियरो मदन तीर गन को तुनीर भो ।
 एरी बेगि करिकै मिलाप थिर थापु नत,
 आप अब चाहत अतन को सरीर भो ॥१२॥

कल कंचन सों वह अंग कहाँ औ कहाँ यह मेघन सों तनु कारो ।
 कहाँ कौल कली बिकसी वह होइ कहाँ तुम सोइ रहो गहि डारो ।
 नित दास जू ल्यावहि ल्याउ कहौ कछु आपनो वाको न बीच बिचारो ।
 वह कोमल गोरी किसोरी कहाँ औ कहाँ गिरिधारन पानि तिहारो ॥१३॥

जेहि मोहिबे काज सिंगार सज्यो तेहि देखत मोह में आय गई ।
 न चितौनि चलाय सकी, उनहीं की चितौनि के घाय अघाय गई ।
 वृषभानलली की दत्ता यह दास जू देत ठगौरी ठगाय गयी ।
 बरसाने गई दधि बेचन को तहँ आपुही आपु बिकाय गई ॥१४॥

आक औ कनकपात तुम जो चबात हो तो,
 षट रस व्यंजन न केहूँ भाँति लटिगो ।
 भूषन बसन कीन्हों व्याल गजखाल को तो,
 साल सुबरन को न धारिबो उलटिगो ।

दास के दयाल हौ सुरीति ही उचित तुम्हें,
 लीन्हीं जौ कुरीति तौ तिहारो ठाढ़ ठटिगो ।
 हृव के जगदीस कीन्हों बाहन वृषभ कोती,
 कहा सिव साहेब गयन्दन्ह को घटिगो ॥१५॥

भाल में जाके कलानिधि हँ वह साहेब ताप हमारो हरंगें ।
 अंग में जाके विभूति भरी वहँ भीन में सम्पति भूरि भरंगो ॥
 घातक हँ जु मनोभव को मन पातक वाही के जारे जरंगो ।
 दास जो सीस पं गंग धरे रहँ ताकी कृपा कहू को न तरंगो ॥१६॥

सोभा सुकेसी की केसन में हँ तिलोत्तमा की तिल बीच निसानी ।
 उर्बसी ही में बसी मुख की अनुहारि सो इन्दिरा में पहिचानी ।
 जानु को रंभा सुजान सुजान हँ दास जू बानी में बानी सनानी ।
 एती छबीलिन सों छबि छीनि कै एक रची विधि राधिका रानी ॥१७॥

प्रेम तिहारें तें प्रानपिया सब चेत की बात अचेत हृव मेडति ।
 पायो तिहारो लिख्यो कछु सो छिनही छिन बाँचत खोलि लपेटति ।
 छँल जू सैल तिहारी सुने तेहि गैल की धूरि लँ नैन धुरेटति ।
 रावरे अंग को रंग बिचारि तमाल की डार भुजा भरि भेंटति ॥१८॥

कौन सिंगार हँ मोरपखा यह लाल छुटे कच कांति की जोटी ।
 गुंज के माल कहा यह तो अनुराग गरे पर्यो लँ निज खोटी ।
 दास बड़ी बड़ी बातें कहा करी आपने अंग की देखो करोटी ।
 जानो नहीं यह कंचन से तिय के तन के कसिबे की कसोटी ॥१९॥

होत मृगादिक तें बड़े बारन बारन बृन्द पहारन हेरे ।
 सिंधु में केते पहार परे धरती में बिलोकिये सिंधु घनेरे ।
 लोकनि में धरती यों किती हरिबोदर में बहु लोक बसेरे ।
 ते हरि दास बसे इन नैनन एते बड़े दृग राधिका तेरे ॥२०॥

न्यारो न होत बफारो ज्यों धूम में धूम ज्यों जात घन घन में हिलि ।
 दास उसास रलै जिमि पौन में पौन ज्यों पैठत आँधिन में पिलि ।
 कौन जुबो करं लौन ज्यों नीर में नीर ज्यों छीर में जातखरो खिलि ।
 त्यों मति मेरी मिली मन मेरे में मो मन गो मनमोहन सों मिलि ॥२१॥

कंज संकोचि गड़े रहें कीच में, मीनन बोरि दियो दह नीरनि ।
 दास कहें मृग हू को उदास कै, बास दियो है अरण्य गँभीरनि ।
 आपुस में उपमा उपमेय हवैं, नैन ए निन्दत हैं कवि धीरनि ।
 खंजन हूँ को उड़ाइ दियो हलुके करि डारे अनंग के तीरनि ॥२२॥

चैत की चाँदनी क्षीरनि सों दिगमंडल मानों पखारन लागी ।
 तापर सीरी बयारी कपूर की धूरि सी लैलै बगारन लागी ।
 भौरन की अवली करि गान पिषूष सों कान में डारन लागी ।
 भावती भावते ओर चितं सहजै ही में भूमि निहारन लागी ॥२३॥

सखि तैहूँ हुती निसि देखत ही जिन पै वै भई हों निछावरियाँ ।
 तिन पानि गह्यो हुतो मेरो तब सब गाय उठीं ब्रज गाँवरियाँ ।
 अँसुवा भरि आवत मेरे अजौँ सुमिरे उनकी पग पाँवरियाँ ।
 कहि को हूँ हमारे बे कौन लगें जिनके संग खेली हों भाँवरियाँ ॥२४॥

दीपक-जोति मलीनी भई मनि भूषन जोति की आतुरियाँ हैं ।
 दास न कौल कली विकसी निज, मेरी गई मिलि आँगुरियाँ हैं ।
 सीरी लगें मुकतावलि तेऊ कपूर की धूरिनि सो पुरियाँ हैं ।
 पौढ़े रहौ पट ओढ़े इती निसि बोलें नहीं चिरियाँ, चुरियाँ हैं ॥२५॥

सिखनख फूलन के भूषन बिभूषित कै
 बाँधि लीनो बलया बिगत कीनी बजनी ।
 तापर सँवार्यो सेत अंबर को डंबर
 सिधारी स्याम सन्निधि निहारी कहूँ न जनी ।
 छीर के तरंग की प्रभा को गहि लीनही तिय
 कीन्हों छीर सिन्धु छितिकातिक की रजनी ।
 आनन प्रभा तें तन छाँह हू छिपाए जाति
 भौरन के भीर संग लाये जाति सजनी ॥२६॥

जलधर द्वारें जलधारन की अँधिकारी
 निपट अँधारी भारी भादव की जामिनी ।
 तामें स्याम वसन बिभूखन पहिर स्यामा
 स्याम पै सिधारी प्यारी मत्तजगामिनी ।

दास पौन लागी उपरैनी उड़ि उड़ि जाति

तापर न क्योंहूँ भौति जानी जाति भामिनी ।

चार चटकीली छबि चमकि चमकि उठै

लोग कहैं दमकि दमकि उठै दामिनी ॥२७॥

बात चली वह है जब तैं तब तैं चले काम के तीर हजारन ।

भूख औ प्यास चले मन तैं अँसुआ चले नैनन तैं सजि धारन ।

दास चलीं करतैं बलया रसना चली लंक तैं लाग्यो अवार न ।

प्राण के नाथ चले अनते तनतैं नहि प्राण चले किहि कारन ॥२८॥

साँझ के ऐबे की औधि दे आये बितावन चाहत याहू बिहानहि ।

कान्हू जू कैसे दया के निधान हौ जानो न काहू के प्रेम प्रमानहि ।

दास बड़ोई बिछोह कै मानती जात समीप के घाट नहानहि ।

कोस के बीच कियो तुम डेरो तो को सकै राखि पियारी के प्रानहि ॥२९॥

आहुट पाय गोपाल को बाल सनेह के गाँसनि सो गँसि जाती ।

दौरि दरीची के सामुहैं हवैं दृग जोरि सो भौहन में हँसि जाती ।

दास जू जानत कोऊ कहूँ तन में मन में छबि में बसि जाती ।

प्यारे की तारे कसौटिन में अपनी छबि कंचन सी कसि जाती ॥३०॥

बाग के बगर अनुराग रली देखति ही

सुखमा सलोनी सुमनावलि अछेह की ।

द्वार लगि जाती फेरि ईठि ठहराती बोलैं

औरनि रिसाती माती आसब अदेह की ।

दास अब नीके ऊभि भरति उसाँसु री सु

बाँसुरी की धुनि प्रति पाँसुरी में बेह की ।

प्राँसी गाँसी नेह की बिसानी झर मेह की

रही न सुधि तेह की न देह की न गेह की ॥३१॥

कहि कहि प्यारी अब चढ़ती अटारिन पै

काहि अवलीक्यो यह कैसे भयो दंग है ।

औरें ओर सकति चकति उचकति दास

खरी सखि पास पै न जानैं कोउ संग है ।

थकि रही दीठि पग परत धरनि नूनीठि
 रोमनि उमग भो बदलि गयो रंग है।
 नैन छलकोहैं बरबैन बलकोहैं औ
 कपोल फलकोहैं झलकोहैं भये अंग हैं ॥३२॥

आली दौरि दरस दरस लेहि लेरी इन्दु-
 बदनी अटा में नंदनन्द भूमि थल में।
 देखादेखी होतही सकुच छूटी दुहुन की
 दोऊ दुहैं हाथनि बिकाने एक पल में।
 दुहैं हिय दास खरी अरी नैन सर गांसी
 परी दिढ़ प्रेम फांसी दुहुन के गल में।
 राधे नैन परत गोविन्द तन पानिप में
 परत गोविन्द नैन राधे रूप जल में ॥३३॥

जाति में होति सुजाति कुजाति न काननि फोरि करी अधसांसी।
 केवल कान्ह की आस जियों जग दास करो किन कोटिन हांसी।
 नारि कुलीन कुलीननि सैं रमैं में उनमें चह्यो एकन आंसी।
 गोकुलनाथ के हाथ बिकानी हों वे कुलहीन ती हों कुलनासी ॥३४॥

क्यों चलि फेरि बचायो न क्योहैं कहा बलि बैठे बिचारो बिचारनि।
 धीर न कोऊ धरै बलबीर चढ़्यो बृजनीर पहार पगारनि।
 दास जू राख्यो बड़े बरखा जिहि छांह में गोकुल गाइ गुआरनि।
 छैल जू सैल सो बूड़्यो चहै अब भावती के असुआन के धारनि ॥३५॥

आरज आइबो आली कह्यो, भजि सामुहें तें गई ओट में प्यारी।
 एकाहि एड़ी महावर दै श्रम तें दुहैं फैली खरी अरुनारी।
 दास न जानै धौं कौन है दीबो, चितै दुहैं पाँइन नाइन हारी।
 आप कह्यो अरी दाहिन दै मोहि जानि परै पग बाम है भारी ॥३६॥

आरसी को आँगन सुहायो मन भायो,
 नहरन में भरायो जल उज्ज्वल सुमन माल।
 चाँदनी विचित्र लखि चाँदनी बिछौने पर,
 दूरि कै सहेलिन को बिलसै अकेली बाल।

दास आसपास बहु भाँतिन बिराजें धरे,
 पन्ना पुखराज मोती मानिक पदिक लाल ।
 चन्द्र प्रतिबिम्ब तें न न्यारो होत मुख, औ
 न तारे प्रतिबिम्बन तें न्यारो होत नगजाल ॥३७॥

बातें स्यामा स्याम की न कैसी अब आली,
 स्यामस्यामा तकि भाजें स्यामा स्याम सों जकी रहै ।
 अब तो लखोई करें स्यामा को बदन स्याम,
 स्याम के बदन लागी स्यामा की टकी रहै ।
 दास अब स्यामा के सुभाय मद छाकै स्याम,
 स्यामा स्याम सोभन के आसव छकी रहै ।
 स्यामा के बिलोचन के हैं री स्याम तारे अरु,
 स्यामा स्याम लोचन की लोहित लकीर है ॥३८॥

काहु कह्यो आइ कंसराय के मिलाइबे को,
 लेन आयो कान्ह कोऊ मथुरा अलंग तें ।
 स्यों ही कह्यो आली सो तो गयो वह अब,
 देव मिलै हम कहाँ ऐसो मूढ़ बिन ढंग तें ।
 दास कहै ता समै सोहागिन को कर भयो,
 बलयावलित दुहैं बातन प्रसंग तें ।
 आधिक दरकि गई बिरह की छामता तें,
 आधिक तरकि गई आनंद उमंग तें ॥३९॥

पद्माकर

(सं० १८१०-१८९०)

पद्माकर रीतिकाल के अन्तिम आचार्य-कवि माने जाते हैं। एक आश्रयदाता की प्रशंसा में लिखे गये निम्न छंद में उन्होंने अपना परिचय स्वयं दिया है--

भट्ट तिलंगाने को बुँदेलखंड वासी, नृप,
सुजस प्रकासी पद्माकर सुनामा हौं ।
जोरत कवित्त छंद छप्पय अनेक भाँति,
संस्कृत प्राकृत पढ़ो जु गुन ग्रामा हौं ।
हय रथ पालकी गयंद गृह ग्राम चारु,
आखर लगाय लेत लाखन की सामा हौं ।
मेरे जान मेरे तुम कान्ह हौ जगतसिंह,
तेरो जान तेरो वह विप्र मैं सुदामा हौं ॥

यह आत्मपरिचय यथार्थ है। अपने समय के कवियों में पद्माकर ने वास्तव में सर्वोच्च ख्याति पायी। उनका प्रारंभिक विकास सागर और बाँदा में हुआ तथा देहावसान कानपुर में गंगातट पर। अपने जीवन-काल में उन्होंने सागरनरेश राधोबा अर्जुनसिंह, दतियानरेश महाराज पारीक्षत, रजधान के गोसाईं हिम्मत-बहादुर, सितारानरेश रघुनाथराव, सवाई महाराज प्रताप सिंह, जगतसिंह तथा ग्वालियरनरेश दौलतराव सिंधिया प्रभृति अनेक आश्रयदाताओं के दरबार को राजकवि के रूप में सुशोभित किया और उनकी प्रशंसा में हिम्मत-बहादुर विरूदावली, पद्माभरण, जगद्विनोद तथा आलीजाप्रकाश जैसे कई ग्रंथों

की रचना की। दरबारदारी से पद्माकर की आत्मा को पूर्ण संतोष नहीं मिला क्योंकि जिस कवि को राजसी वेश-भूषा और लाव-लशकर के कारण लोग भ्रातिवश राजा समझ लेते थे और उसे 'हम कविराज हैं प्रताप महाराज के।' कह कर गर्वित स्वर में प्रतिवाद करना पड़ा था, उसी को चरखारीनरेश के द्वार से अपमानित होकर साभिमान 'तुम महाराज हो तो हम कविराज हैं।' कहते हुए वापस लौटना पड़ा। जीवन के अन्तिम दिनों में कवि को कुष्ठ रोग ने भी पीड़ित किया और किंवदन्ती के अनुसार उसने 'गंगालहरी' लिख कर उससे मुक्ति पायी। इससे पूर्व रचित 'प्रबोध पचासा' जैसी कृति से प्रतीत होता है कि कवि में परलोकोन्मुखी वृत्ति पहले से जागरूक हो गयी थी। पद्माकर ने हितोपदेश का एक गद्यपद्यात्मक अनुवाद भी किया है। इन रचनाओं के अतिरिक्त भी कहा जाता है कि उन्होंने रामरसायन, अश्वमेधभाषा, अर्जुनरायसा तथा सवाईजयसिंह विरुदावली इत्यादि का निर्माण किया। कृतियों के देखने से कवि की बहुमुखी प्रतिभा और समृद्ध काव्य-शक्ति का अनुमान सहज ही हो जाता है।

पद्माकर उन कवियों में से हैं जिनके व्यक्तित्व में वीरकाव्य और रीतिकाव्य दोनों की परम्पराओं का संगम हुआ है। उनकी हिम्मतबहादुर विरुदावली वीर-काव्यों की शैली में लिखी गयी रचना है जबकि पद्माभरण तथा जगद्विनोद आदि रीतिग्रंथ हैं। अनुप्रासों का आवेगमय प्रयोग, ओजस्विता से मिश्रित प्रसाद, भाषा की अपेक्षा भावों का अकृत्रिम प्रवाह, निरंकुश शब्दनिर्माण तथा रूढ़िग्रस्त वस्तु वर्णन उनकी कविता की प्रमुख विशेषताएँ कही जा सकती हैं। जहाँ भाषा और भाव सहज रूप में ढल सके हैं वहाँ पद्माकर की रचनाएँ असाधारण सौन्दर्य से भर गयी हैं और अपने पूर्ववर्ती कवियों की रचनाओं से भी अधिक आकर्षक प्रतीत होती हैं किन्तु उनके काव्य में साधारणता के तत्व भी कम नहीं मिलते। उनके समय तक आते-आते रीतिकाव्य की पतनोन्मुखी प्रवृत्तियाँ स्पष्ट होने लगी थीं फिर भी पद्माकर को अतिशय लोकप्रियता प्राप्त हुई जो उनकी काव्य-साधना की सफलता का उद्घोष करती है।

संकलन

जाहिरें जागति सी जमुना जब बूड़ै बहै उमहै वह बेनी ।
 त्यों 'पद्माकर' हीर के हारनि गंग तरंगन कों सुखदेनी ।
 पायन के रंग सों रंगि जाति सी भाँति ही भाँति सरस्वति सेनी ।
 परै जहाँई जहाँ वह बाल तहाँ तहाँ ताल में होति त्रिबेनी ॥१॥

आई खेलि होरी घरें नवलकिसोरी कहूँ,
 बोरी गई रंग में सुगंधिनि अकोरें है ।
 कहै 'पद्माकर' इकंत चलि चौकी चढ़ि,
 हारन के बारन तैं फंद बंद छोरे है ।
 घाँघरे की घूमनि सु ऊरन दुबीचे दाबि,
 आंगी हू उतारि सुकुमारि मुख मोरें है ।
 दंतनि अधर दाबि दूनरि भई सी चापि,
 चौवर पचौवर के चूनरि निचोरें है ॥२॥

सोभित स्वकीया गन गुन गनती में तहाँ,
 तेरे नाम ही की एक रेखा रेखियतु है ।
 कहै 'पद्माकर' पगी यों पति प्रेम ही में,
 पदुमिनि तो सी तिया तू ही पेलियतु है ।
 सुबरन रूप जैसो तैसो सील सौरभ है,
 याही तैं तिहारो तन धन्य लेखियतु है ।
 सोने में सुगंध न सुगंध में सुन्यो री सोनो,
 सोनो औ सुगंध तो में दोनों देखियतु है ॥३॥

खेद को भेद न कोऊ कहै अत आँखिन हूँ अंसुवान को धारो ।
 त्यों 'पद्माकर' देखती हौ तनकौ तन कंप न जात सँभारो ।
 हवै धौ कहा को कहा गयो यों दिन टूँक ही तैं कछु ख्याल हमारो ।
 कानन में बसी बाँसुरी की धुनि प्रानन में बस्यो बाँसुरीवारो ॥४॥

पीतम के संग ही उमगि उड़ि जैबे कों,
 न एती अंग-अंगनि परंद पखियाँ दई ।
 कहै पदमाकर जे आरती उतारें चौर द्वारें,
 अम हारें पै न ऐसी सखियाँ दई ।
 देखि दृग द्वै ही सों न नेक हू अघैये,
 इन ऐसे झुकाझुक में झपाक झखियाँ दई ।
 कीजै कहा राम स्याम-आनन बिलोकिबे कों,
 बिरचि बिरंचि न अनंत अँखियाँ दई ॥५॥

भाल पै लाल गुलाल गुलाल सों गेरि गरे गजरा अलबेलो ।
 यों अनि बानिक सों पद्माकर आये जु खेलन फाग तौ खेलौ ।
 पै इक या छबि देखिबे के लिये मो बिनती कै न शोरिन शेलौ ।
 रावरे रंग-रंगी अँखियान में ए बलबीर अबीर न मेलौ ॥६॥

गोकुल के कुल के, गली के गोप गाँवन के,
 जौ लगि कछू-को-कछू भारत भनै नहीं ।
 कहै पदमाकर परोस-पिछवारन तें,
 द्वारन तें दौरि गुन-ओगुन गनै नहीं ।
 ती लौं चलि चातुर सहेली आइ कोऊ कहूँ,
 नीके कै निचोरै ताहि करत मनै नहीं ।
 हौं ती स्याम-रंग में चुराइ चित चोराचोरी,
 बोरत तौ बोर्खी पै निचोरत बनै नहीं ॥७॥

जब लौं घर को धनी आवं घरै तब लौं तौ कहूँ चित देबी करौ ।
 पदमाकर ये बछरा अपने बछरान के संग चरैबी करो ।
 अर औरन के घर तें हम सों तुम दूनी दुहावनी लेबी करी ।
 नित साँस-सबरे हमारी हहा हरि ! गैया भला दुहि जैबी करी ॥८॥

आरस सों आरत सँभारत न सीस-पट,
 गजब गुजारत गरीबन की धार पर ।
 कहै पदमाकर सुगंध सरसावै सुचि,
 बिधुरि बिराजै बार हीरन के हार पर ।

छाजति छबीली छिति छहरि छरा को छोर,
 भोर उठि आई केलि मन्दिर के द्वार पर ।
 एक पग भीतर सु एक देहरी पै धरै,
 एक कर कंज, एक कर है किवार पर ॥९॥

हैं अलि आज बड़े तरके भरि कै घट गोरस कौं पग धारी ।
 त्यों कब को धौं खर्यो री हृती पदमाकर मो हित मोहनिवारी ।
 सांकरी खोरि में कांकरी की करि चोट चलो फिर लौटि निहारी ।
 ता खिन तें इन आंखिन तें न कड़यो वह माखन चाखनहारी ॥१०॥

हैं नहिं भाइको मेरी भटू यह सासुरो है सब की सहिबो करौ ।
 त्यों पदमाकर पाइ सोहाग सदा सखियान हु कौं चाहिबो करौ ।
 नेह-भरी बतियाँ कहि कै नित सौतिन की छतियाँ दहिबो करौ ।
 चंदमुखी कहें होती दुखी तौ न कोऊ कहंगो सुखी रहिबो करौ ॥११॥

फागुन में का गुन बिचारि ना दिखाइ देत,
 एती बार लाई उन कानन में नाइ आउ ।
 कहै पदमाकर हितू जौ है हमारी,
 तौ हमारे कहे बीर वहि धाम लगि धाइ आउ ।
 जोरि जो धरी है बेदरद के दुआरे होरी,
 मेरी बिरहागि की उलूकन लौं लाइ आउ ।
 एरी इन नैनन के नीर में अबीर घोरि,
 बोरि पिचकारी चित्त-चोर पै चलाई आउ ॥१२॥

सजि ब्रज चंद पै चली यों मुखचंद जा को,
 चंद घाँदनी को मुख मंद-सो करत जात ।
 कहै पदमाकर त्यों सहज सुगंध ही के,
 पुंज, वन-कुंजन में कंज-से भरत जात ।
 धरति जहाँई-जहाँ पग है सुप्यारी तहाँ,
 मंजुल मजीठ ही की माठ-सी ढरत जात ।
 हारन तें हीरे ढरें सारी के किनारन तें,
 बारन तें मुकुता हजारन झरत जात ॥१३॥

सौ दिन को मारग तहाँ कौं बेगि माँगि बिदा,
 प्यारी पदमाकर प्रभात राति बीते पर ।
 सो सुनि पियारी पिय-गमन बराइबे कौं,
 आंसुन अन्हआई बैठि आसन सु तीते पर ।
 बालम बिदेस तुम जात हौ तौ जाउ पर
 साँची कहि जाउ कब ऐहौ भौन-रीते पर ।
 पहर के भीतर कै दो पहर भीतर ही,
 तीसरे पहर कैधौ साँझ ही बितीते पर ॥१४॥

साँझ के सलोने घन सबुज सुरंगन सों,
 कैसे कै अनंग अंग-अंगनि सताउतौ ।
 कहै पदमाकर झकोर झिल्ली-सोरन को,
 मोरन को सहत न कोऊ मन ल्याउतौ ।
 काहू बिरही की कही मानि लेतौ जो पै दई,
 जग में दई तौ दयासागर कहाउतौ ।
 पावस बनायो तौ न बिरह बनाउतौ,
 जाँ बिरह बनायो तौ न पावस बनाउतौ ॥१५॥

राधिका सों कहि आई जु तू सखि साँवरे की मृदु मूरति जैसी ।
 ता छिन तें पदमाकर ताहि सुहात कछू न बिसूरति बैसी ।
 मानहु नीर-भरी घन की घटा आँखिन में रही आनि उनै-सी ।
 ऐसी भई सुनि कान्ह-कथा जु बिलोकहिगो तब होइगी कैसी ॥१६॥

ऐहै न फेरि गई जो निसा तनु-यौवन है घन की परछाहीं ।
 त्यों पदमाकर क्यों न मिलै उठि यों निबहँगो न नेह सदा हीं ।
 कौन सयान जो कान्ह सुजान सों ठानि गुमान रही मन माहीं ।
 एक जु कंज-कली न खिली तौ कहा कहूँ भौर कों ठौर है नाहीं ॥१७॥

कूलन में केलि में कछारन में कुंजन में,
 ब्यारिन में कलिन-कलीन किलंकत है ।
 कहै पदमाकर परागन में पीत हूँ में,
 पानन में पिक में पलासन पगंत है ।

द्वार में दिसान में दुनी में देस-देसन में,
 देखी दीप-दीपन में दीपत दिगंत है ।
 बीथिन में ब्रज में नबेलिन में बेलिन में,
 बनन में बागन में बगरो बसंत है ॥१८॥

और भाँति कुंजन में गुंजरत भौर भीर,
 और डौर झौरन में बौरन के ह्वं गये ।
 कहै पदमाकर सु औरै भाँति गलियान,
 छलिया छबीले छैल औरै छबि छव गये ।
 औरै भाँति ब्रिहंग-समाज में आवाज होति,
 ऐसे ऋतुराज के न आन दिन द्वै गये ।
 औरै रस औरै रीति औरै राग औरै रंग,
 औरै तन औरै मन औरै बन ह्वं गये ॥१९॥

पात बिन कीन्है ऐसी भाँति गन बेलिन के,
 परत न चीन्है जे ये लरजत लुंज हैं ।
 कहै पदमाकर बिसासी या बसंत के,
 सु ऐसे उतपात गात गोपिन के भुंज हैं ।
 ऊधो यह सूधी सो सँदेसो कहि दीजो भले
 हरि सों, हमारे ह्यौ न फूले बन-कुंज हैं ।
 किसुक गुलाब कचनार औ अनारन की
 डारन पै डोलत अंगारन के पुंज हैं ॥२०॥

मल्लिकन मंजुल मल्लिद मतबारे मिले,
 मंद-मंद मारुत मुहीम मनसा की है ।
 कहै पदमाकर त्यों नदन नदीन नित,
 नागर नबेलिन की नजर नसा की है ।
 बौरत बरैरौ देत दावुर सु दुंदे दीह,
 दामिनी दमंकत दिसान में दसा की है ।
 बहलनि बुंदनि बिलोकी बगुलान बाग,
 बंगलान बेलिन बहार बरसा की है ॥२१॥

चंचला चमाकें चहूँ ओरन तें चाह-भरी,
 चरजि गई तो फेरि चरजन लागी री ।
 कहै पदमाकर लवंगन की लोनी लता,
 लरजि गई तो फेरि लरजन लागी री ।
 कैसे धरौं धीर बीर त्रिविध समीर तन,
 तरजि गई तो फेरि तरजन लागी री ।
 घुमड़ि घमंड घटा घन की घनेरी अबै,
 गरजि गई तो फेरि गरजन लागी री ॥२२॥

गुलगुली गिलमें गलीचा हें गुनीजन हें,
 चांदनी हें चिक हें चिरागन की माला हें ।
 कहै पदमाकर त्यों गजक गिजा है सजी,
 सेज हें सुराही हें सुरा हें और प्याला हें ।
 सिसिर के पाला को न व्यापत कसाला तिन्हें,
 जिनके अधीन एते उदित मसाला हें ।
 तान तुक ताला हें बिनोद के रसाला हें,
 सुबाला हें दुसाला हें बिसाला चित्रसाला हें ॥२३॥

या अनुराग की फाग लखौं जहूँ रांगती राग किसोर-किसोरी ।
 त्यों पदमाकर धाली धली फिरि लाल ही लाल गुलाल की शोरी ।
 जैसी कि तैंसी रही पिचकी कर काहू न केसरि-रंग में बोरी ।
 गोरिन के रंग भीजिगो साँवरो साँवरे के रंग भीजिगं गोरी ॥२४॥

बछरै खरी प्यावै गऊ तिहि को पदमाकर को मन लावत है ।
 तिय जानि गिरैयाँ गही बनमाल सु ऐंचे लला इँच्यो आवत है ।
 उलटी करि दोहनी मोहनी की अँगुरी थन जानि के दावत है ।
 दुहिबो औ दुहाइबो दोउन की सखि देखत ही बनि आवत है ॥२५॥

फाग के भीर अभीरन में गहि गोबिंद लै गई भीतर गोरी ।
 भाई करी मन की पदमाकर ऊपर नाइ अबीर की शोरी ।
 छोन पितंबर कमर तें सु बिदा दई मीड़ि कपोलन रोरी ।
 नैन नचाइ कही मुसकाइ लला फिरि आइयौ खेलन होरी ॥२६॥

मोहि लखि सोवत बिथोरि गो सुबेनी बनी,
 तोरि गो हिये को हरा छोरि गो सुगंया को ।
 कहै पदमाकर त्यों घोरि गो घनेरो दुख,
 बोरि गो बिसासी आज लाज ही की नैया को ।
 अहित अनैसो ऐसो कौन उपहास यहै,
 सोचत खरी में परी जोवत जुन्हैया को ।
 बूझैंगी चबैया तब कहौं कहा दैया, इत
 पारि गो को मैया मेरी सेज पै कन्हैया को ॥२७॥

एकै संग धाये नंदलाल औ गुलाल दोऊ,
 दूगनि गये जु भरि आवँद मढ़ै नहीं ।
 धोइ-धोइ हारी पदमाकर तिहारी सौंह,
 अब तौ उपाय एकौ चित्त पै चढ़ै नहीं ।
 कैसी करौं, कहाँ जाउँ, का सों कहौं, कौन
 सुनै, कोऊ तौ निकासी जा सों दरद बढ़ै नहीं ।
 एरी मेरो बीर जँसे-तैसे इन आंखिन तें,
 कड़िगो अबीर पै अहीर तो कढ़ै नहीं ॥२८॥

दूर ही तें देखत बिथा में बा बियोगिनि की,
 आई भले भाजि हयौं इलाज मढ़ि आवँगी ।
 कहै पदमाकर सुनो हो घनस्याम, जाहि
 चेतत कहूँ जो एक आहि कड़ि आवँगी ।
 सर-सरित्तान कों न सूखत लगैगी देर,
 एती कछू जुलमिति ज्वाला बढ़ि आवँगी ।
 ता के तन-ताप की कहौं में कहा बात, मेरे
 गातहि छुबौ तौ तुम्हें ताप चढ़ि आवँगी ॥२९॥

आई संग आलिन के नवँद-पठाई नीठि,
 सोहति सोहाई सीस इंगुरी सुपट की ।
 कहै पदमाकर गँभीर जमुना के तीर,
 लागी घट भरन नवेली नेह-अँटकी ।

ताही समै मोहन सु बांसुरी बजाई,
ता में मधुर मलार गाई और बंसीवट की।
तान लगे लटकी रही न सुधि घूँघट की,
घाट की न औघट की बाट की न घट की ॥३०॥

ए ब्रजचंद गोविंद गोपाल सुन्यो न क्यों केते कलाम किये में।
त्यो पदमाकर आनंद के नंद हों नंदनंदन जानि लिये में।
माखनचोरी कं खोरिन टूटै चले भाजि कछू भय मानि जिये में।
दूरि ही दूरि दुरे जो चहौ तो दुरी किन मेरे अंधरे हिये में ॥३१॥

चितै-चितै चारों ओर चौंकि-चौंकि परै, त्यो ही
जहाँ-तहाँ जब-तब खटकत पात हैं।
भाजन-सो चाहत, गँवार ग्वालनी के कछू,
डरनि डराने-से उठाने रोम गात हैं।
कहै पदमाकर सु देखि दसा मोहन की,
सेष हू महेस हू सुरेस हू सिंहात हैं।
एक पाय भीत एक पाय मीत-काँधे धरे,
एक हाथ छोको एक हाथ दधि खात हैं ॥३२॥

प्रानन के प्यारे तन-ताप के हरनहारे,
नंद के दुलारे ब्रजवारे उमहत हैं।
कहै पदमाकर उरुजे उर-अंतर यों,
अंतर चहें हूँ जे न अंतर चहत हैं।
नैननि बसे हैं अंग-अंग हलसे हैं रोम-
रोमनि रसे हैं निकसे हैं को कहत हैं।
ऊधो वं गोविन्द कोऊ और मथुरा में यहाँ,
मेरे तो गोविंद मोहि-मोहि में रहत हैं ॥३३॥

ए हो नन्दलाल ऐसी व्याकुल परी है बाल,
हाल ही चलौ ती चलौ जोरी जुरि जायगी।
कहै पदमाकर नहीं ती ये झकोरे लगै,
ओरे-लों अचाक बिन धोरे धुरि जायगी।

सीरे उपचारन धनेरे धनसारन को,
 देखत ही देखी दामिनी-लों दुरि जायगी ।
 तो ही लग चैन जौ लों चेती हँ न चंदमुखी,
 चेतैगी कहूँ तो चाँदनी में चुरि जायगी ॥३४॥

बकसि बितुंड दये मुंडन के मुंड रिपु-
 मुंडन की मालिका दई ज्यों त्रिपुरारी को ।
 कहै पदमाकर करोरन को कोष दये,
 षोडस हूँ दीन्हें महादान अधिकारी को ।
 ग्राम दये धाम दये अमित अराम दये,
 अन्न-जल दीन्हें जगती के जीवधारी को ।
 दाता जयसिंह दोय बात तो न दीनी कहूँ,
 बैरिन को पीठि और डीठि परनारी को ॥३५॥

संपति सुमेर की कुबेर की जु पावै, ताहि
 तुरत लुटावत बिलंब उर धारै ना ।
 कहै पदमाकर सुहेममय हाथिन के,
 हलके हजारन के बितरि बिचारै ना ।
 गंज-गज-बकस महीप रघुनाथराव,
 याहि गज धोखे कहूँ काहू देइ डारै ना ।
 याही डर गिरिजा गजानन को गोइ रही,
 गिरि तें गरें तें निज गोद तें उतारै ना ॥३६॥

कूरम पै कोल कोल हू पै सेष-कुंडली है,
 कुंडली पै फबी फैल सुफन हजार की ।
 कहै पदमाकर त्यों फन पै फबी है भूमि,
 भूमि पै फबी है छिति रजत-पहार की ।
 रजत-पहार पर संभु सुरनायक हैं,
 संभु पर ज्योति जटाजूट है अपार की ।
 संभु-जटाजूटन पै चंद की छुटी है छटा,
 चंद की छटान पै छटा है गंग-धार की ॥३७॥

करम को मूल तन तन-मूल जीव जग,
जीवन को मूल अति आनन्द की धरिबो ।
कहै पदमाकर त्यों आनन्द को मूल राज,
राज-मूल केवल प्रजा को भौन भरिबो ॥
प्रजा-मूल अन्न सब अन्नन को मूल मेघ,
मेघन को मूल एक जज्ञ अनुसरिबो ।
जज्ञन को मूल धन, धन-मूल धर्म, अर
धर्म-मूल गंगाजल-बिंदु पान करिबो ॥३८॥

हौं तो पंचभूत तजिबे को तक्यौ तोहि पर,
तैं तो कर्यो मोहि भलो भूतन को पति हैं ।
कहै पदमाकर सु एक तन तारिबे में,
कीन्हें तन ग्यारह कहौ सो कौनि गति हैं ।
मेरे भाग गंग वहै लिखी भागीरथी तुम्हें,
कहिए कछुक तौ कितेक मेरी मति हैं ।
एक भवसूल आयौ मेटिबे को तेरे कूल,
तोहि तौ त्रिसूल देत बार न लगति हैं ॥३९॥

लोचन असम अंग भसम चिता को लाइ,
तीनों लोक नायक सो कैसे कै ठहरतो ।
कहै पदमाकर बिलोकि इमि ढंग जाकै,
बेद हूँ पुरान गान कैसे अनुसरतो ।
बाँधे जटाजूट बैठि परबत-कूट माहि,
महाकालकूट कहौ कैसे कै ठहरतो ।
पीवै नित भंग रहै प्रेतन के संग, ऐसे
पूछतो को नंग जो न गंग सीस धरतो ॥४०॥

लाइ भूमिलोक तैं जसूस जबरई जाई,
जाहिर खबर करी पापिन के मित्र की ।
कहै पदमाकर बिलोकि जम कहि कै,
बिचारौ तौ करम-गति ऐसे अपवित्र की ।

जों लौं लगे कागद बिचारन कछुक तौ लौं,
 ता के कान परी धुनि गंगा के चरित्र की ।
 बा के सीस ही तें ऐसी गंगधार बही जामें,
 बही-बही फिरी बही चित्र औ गुपित्र की ॥४१॥

धारत ही बन्यो ये ही मतो गुरु-लोगन को डर डारत ही बन्यो ।
 हारत ही बन्यो हेरि हियो, पदमाकर प्रेम पसारत ही बन्यो ।
 धारत ही बन्यो काज सबै अब यों मुखचंद उधारत ही बन्यो ।
 डारत ही बन्यो घूँघट को पट नंदकुमार निहारत ही बन्यो ॥४२॥

देखु पदमाकर गोविंद की अमित छबि,
 संकर समेत बिधि आनंद सों बाढ़ो है ।
 भिक्षिकत भूमत मुदित मुसुकात, गहि
 अंचल को छोर दोऊ हाथन सों आढ़ो है ।
 पटकत पाँव होत पंजनी झनुक रंच,
 नेक-नेक नैनन तें नीर-कन काढ़ो है ।
 आगे नंदरानी के तनिक पय पीवे काज,
 तीन लोक ठाकुर सो ठुनुकत ठाढ़ो है ॥४३॥

कंधों रूप रासि में सिंगार रस अंकुरित,
 कंकुरित कंधों तम जड़ित जुन्हाई में ।
 कहै पदमाकर किधों यों काम कारीगर,
 नुकता दियो है हेम फरद सुहाई में ।
 कंधों अरविंद में मलिंदसुत सोयो आनि,
 कंधों तिल सोहत कपोल की लुनाई में ।
 कंधों पर्यो इंदु में कलिंदी जल बिंदु कंधों,
 गरक गुविंद भयो गोरी की गुराई में ॥४४॥

ऐसी न देखी सुनो सजनी घनी बाढ़ति है जो वियोग की बाधा ।
 त्यों 'पदमाकर' मोहन को तबते कल है न कहूँ पल आधा ।
 लाल गुलाल घलाघल में दूग ठोकर दै गई रूप अगाधा ।
 कैगई कैगई चेटक सो मन लैगई लैगई लैगई राधा ॥४५॥

आबत उसासी, दुख लगै और हांसी सुनि,
 दासी उर लाय कहौ को नहि दहा कियो ।
 कहै 'पदमाकर' हमारे जान ऊधौ उन,
 तात को न मात को न भ्रात को कहा कियो ।
 कंकालिनि कूबरी कलंकनि कुरूप तैसी,
 चेटकन चेरी ताके चित्त को चहा कियो ।
 राधे की कहनि कहि दीर्जी तुम मोहन सों,
 रसिक सिरमणि कहाय ये कहा कियो ॥४६॥

ये इत घूँघट घालि चलै उत वे जब बांसुरी की धुनि खोलें ।
 त्यों 'पदमाकर' ये इतै गोरस लै निकसैं व चुकावत मोलें ।
 प्रेम के फंदे सु प्रीति की पंठ में पैठत ही है दसा यह जो लें ।
 राधामई भई श्याम की सूरत श्याममई भई राधिका डोलें ॥४७॥

वाही के रेंगी है रंग वाही के पगी है मग,
 वाही के लगी है संग आनंद अगाधा को ।
 कहै 'पदमाकर' न चाह तजि नेकु दृग,
 तारन ते न्यारो कियो एक पल आधा को ।
 ताहू पै गोपाल कछु ऐसे ख्याल खेलत हें,
 मान मोरिबे की देखिबे की करि साधा को ।
 काहू पै चलाय चख प्रथम खिझावै,
 फेरि बांसुरी बजाय कै रिझाय लेत राधा को ॥४८॥

साहस हूँ न कहूँ दुख आपनो भाखे बनै न बनै बिनु भाखें ।
 त्यों 'पदमाकर' यों मग में रंग देखति हों कब की रख राखें ।
 वा विधि सांवरे रावरे की न मिलै मरजी न मजा न मजाखें ।
 बोलनि बानि बिलोकनि प्रीति की वे मन बे न रही अब आखें ॥४९॥

गोकुल के कुल को तजि कै भजि कै बन वीथिन में बड़ि जंये ।
 त्यों 'पदमाकर' कुंज कछार विहार पहारन में चड़ि जंये ।
 हें नंदनंद गोविंद जहाँ तहाँ नंद के मंदिर में मड़ि जंये ।
 यों चित चाहत एरी भटू मन मोहन लैक कहूँ कड़ि जंये ॥५०॥

अजमंडली देखि सबे पदुमाकर हवै रही यों चुपचाप री है।
मनमोहन की बहियाँ में छुटी उलटी यह बेनी दिखा परी है।
मकराकृत कुंडल की झलकें इतहूँ भुजमूल में छाप री है।
इनको उनतें जो लगीं अखियाँ कहिये कछू तो हमें का परी है ॥५१॥

मो बिन माई न खाय कछू 'पदमाकर' त्यों भई भाभी अचेत है।
बीरन आये लिवाइबे कों तिनकी मृदु वानिहू मानि न लेत है।
पीतम कों समुझावती क्यों नहीं ये सखी तू जु पै राखति हेत है।
और तो मोहि सबे सुख री दुख री यह मायके जान न वेत है ॥५२॥

हौं अलि आजु बड़े तरके भरिकै घट गोरस को पग धारो।
त्यों कबको धौं खरोइ हृतो 'पदुमाकर' मोहत मोहनी वारो।
सांकरि खोरि में कांकरि की करि चोट चलयो फिरि लौटि निहारो।
ता खन ते इन आंखन ते न टर्यो वह माखन चाखन हारो ॥५३॥

खेलिये फाग निसंक हवै आज मयंकमुखी कहें भाग हमारो।
लेहु गुलाल दुहैं कर में पिचकारिन रंग हिये मँह मारो।
भावें तुम सो करो मोहि लाल पै पाँय परों जिन घूँघट डारो।
बीर की सौं हम देखिहें कैसे अबीर तौ आंखें बचाय कै डारो ॥५४॥

चंदकला चुनि चूनरी चारु, बई पहिराइ लगाइ सु रोरी।
बेंदी विसाखा रची 'पदुमाकर', अंजन आंजि समाज करोरी।
लागी जब ललिता पैहरांमन, स्याम कों कंचुकी केसरि-बोरी।
हेरि हरें मुसिकाइ रही, अंचरा मुख दे वृषभान किसोरी ॥५५॥

घर ना सुहात ना सुहात बन बाहर हूँ,
बाग ना सुहात जे खुशाल खुशबोही सों।

कहै 'पदमाकर' घनेरे धन धाम त्यों ही,
चंद न सुहात चाँदनी हूँ जोग जोही सों।

साँझ ना सुहात ना सुहात दिन माँझ कछू,
व्यापी यह बात सो बखानत हौं तो ही सों।

राति ना सुहात ना सुहात परभात आली,
जब मन लागि जात काहू निरमोही सों ॥५६॥

मोहि तजि मोहन मिल्यौ हं मन मेरो दौरि
 नैन हूँ मिलै हूँ देखि देखि साँवरो शरीर ।
 कहै पदमाकर त्यों कानमय कान भये,
 हौं तौ रही जकि थकि भूली सी भ्रमी सी बीर ।
 ये तौ निरदई दई इनको दया न दई,
 ऐसी दशा भई मेरी कैसे धरौं तन धीर ।
 हो तो मन हूँ के मन नैनन के नैन जो पै,
 प्रानन के प्रान तो पै जानते पराई पीर ॥५७॥

ईश की दुहाई शीशफूल तें लटक लट,
 लट तें लटक लट कंध पै ठहरिगो ।
 कहै पदमाकर सुमंद चलि कंध हूँ तें,
 भूमि भ्रमि भाई-सी भुजा में त्यों भभरिगो ।
 भाई सी भुजा तें भ्रमि आयो गोरी गोरी बांह,
 गोरी बांह हूँ तें चापि चूरिन में अरिगो ।
 हेरे हरें हरें हरी चूरिन तें चाहौं जौ लौं,
 तौ लौं मन मेरो दौरि तेरे हाथ परिगो ॥५८॥

‘बोलति न काहे’ एरी, ‘पूछे बिन बोलौं कहा’,
 पूछति हौं ‘कहा भई भेद अधिकारी है’ ।
 कहै पदमाकर ‘सुमारग के गये आये’,
 ‘साँची कहूँ मों सो कहाँ आजु गई-आई है’ ।
 ‘गई-आई हौं तो साँवरे के पास’ ‘कौन काज’,
 ‘तेरे काज ल्यावन सु तेरी हौं दुहाई है’ ।
 ‘काहे ते न ल्याई फिरि मोहन बिहारी जू कौं’,
 ‘कैसे बाको ल्याहूँ’ ‘जैसे बाको मन ल्याई है’ ॥५९॥

लागत वसंत के सु पाती लिखी प्रीतम कों,
 प्यारी परबीन है हमारी सुधि आनबी ।
 कहै पदमाकर इहाँ को यों हवाल,
 बिरहानल को ज्वाल सो दवानल ते मानबी ।

अब को उसासन को पूरो परगास सो तौ,
 निपट उसास पौन हू ते पहिचानबी।
 नैनन को ढंग सो अनंग पिचकारिन तैं,
 गातन को रंग पीरे पातन तैं जानबी ॥६०॥

बेनी प्रवीन

(काव्यकाल सं० १८७४ के लगभग)

ब्रजभाषा काव्य में बेनी प्रवीन की ख्याति का आधार उनका रीति परम्परा में लिखा हुआ 'नवरसतरंग' नामक ग्रंथ है। ग्रंथ के नाम से अनुमान होता है कि कवि ने सुप्रसिद्ध नौ रसों का सम्यक् निरूपण किया होगा परन्तु वास्तविकता यह नहीं है। रीतिकाल के अन्य कवियों की तरह बेनी प्रवीन ने भी शृंगाररस को सर्वोपरि मानते हुए उसी का विस्तार नायक-नायिका-भेद के रूप में इस ग्रंथ में किया है। अन्य रसों का तो कुछ थोड़े से छंदों में उल्लेख मात्र मिलता है। इसी तरह रसभेद और भावभेद का भी संक्षेप में ही निरूपण हुआ है। दूती, अभिसारिका तथा ऋतु वर्णन के पद्य अधिक रसमय हैं। भाषागत प्रौढ़ता और भावगत सरसता की दृष्टि से वे मतिराम और पद्माकर के समकक्ष माने जाते हैं जो प्रायः उचित ही हैं।

बेनी प्रवीन लखनऊ निवासी वाजपेयी थे और उस समय के बादशाह गाजी-उद्दीन हैदर के दीवान के पुत्र 'ललनजी' के आश्रित थे। उन्हीं की आज्ञा से 'नवरस तरंग' का निर्माण हुआ। बाद में कवि कुछ समय के लिए विठूर निवासी पेशवा नाना राव के आश्रय में रहा जहाँ उसने 'नानाराव प्रकाश' के नाम से एक अलंकार-ग्रंथ की रचना की। 'शृंगार भूषण' नामक ग्रंथ उपर्युक्त दोनों ग्रंथों से पूर्व की अर्थात् प्रारंभिक रचना है। 'प्रवीन' कवि की उपाधि थी जो उन्हें दूसरे 'भंडौआ' रचने वाले बेनी कवि द्वारा प्राप्त हुई थी। बेनी प्रवीन का शरीरान्त आबू में हुआ। अपना सम्पूर्ण जीवन उन्होंने काव्य साधना में ही व्यतीत किया और कुछ ऐसे मुक्तक रच गये जो ब्रजभाषा प्रेमियों को चिरस्मरणीय रहेंगे।

संकलन

उन चूनरी लै पहिरी उनकी, उन मोर पखान की लै कुलही।
उनके मुकतान की माल लसी, उनकी कटि पीत पटी उलही।
वह झाँकरी बेनी प्रवीन घनी, दुरि देखिबे को दूग हौं जु लही।
दिन दूलह स्याम बने दुलही, अलि दूलह राति बनी दुलही ॥१॥

मोर की पाखें किरीट बन्यौ कछू, लाखें लगाई न नन्द घनेरे।
गोबिंद एतो गरुर करौ गुन, कौन से बेनी प्रवीन अनेरे।
पीत पिछौरी कसे कटि में, घटि जानति औरनि आधुन नेरे।
चाकर चेरे परे चरवाहे हैं, ऐसे हमारे बबा के घनेरे ॥२॥

मालिन हवै हरवा गुहि बेत, चुरी पहिरावें बने चुरिहेरी।
नायनि हवै निरवारत केस, हमेस करं बनि जोगिनि फेरी।
बेनी प्रवीन बनाइ बिरी बरईनि, बने रहें राधिका केरी।
नन्दकिसोर सबा वृषभान की पौरि पं ठाढ़े बिकं बने चेरी ॥३॥

तरिहौं दुगनीरहि आइहौं तीर, मिलै न मिलै, चाहे नावटीऊ।
घसिहौं घनसार पटीर मिलै, मिलै बात कहौ न बनावटीऊ।
यह बेनी प्रवीन है भोरी महा, न कहै विरहानल आवटीऊ।
लगे सीर समीर लला इत चाहिये एक उसीर की रावटीऊ ॥४॥

बैं परं पायन प्रेम पगे हेंसि कण्ठ लगाइ, कहौ अछड़ैती।
बैं पड़ि पण्डित हें छल में तुम, भौंह चढ़ावन मोह पड़ैती।
क्यों न बराबरी बेनी प्रवीन की, जामे कछू बड़िहौ न चड़ैती।
बैं तो लड़ैते बड़े नंद के, तुम हूँ तौ बड़ी वृषभान-लड़ैती ॥५॥

मूरति मोहनी मोहन की लिखि लाई जहाँ सखियान की भीरें।
बेनीप्रवीन बिलोकत राधिका, चित्र लिखी सी गई तेहि तीरें।
जानी किसोरी किसोर की रीझ, सराहती हें गुन ग्वालि गँभीरें।
चित्त चितेरी रही चकि सी जकि, एकते हवै गईं द्वै तसबीरें ॥६॥

एड़िन मीड़ि पखारि दोऊ पग, जावक रंग रंगे मनमाने ।
बेनी प्रवीन रची सुचि केस, सुगन्ध कपोलन लौं कर आने ।
बावरी सी भई रीति सखी लखि, ऐसे कछू चतुरायन ठाने ।
मेरेई रूप धरे मनमोहन, तेरी सौं राधिका तैं नहि जाने ॥७॥

भोरहि आवत नौलकिसोर, विलोकत ही ललना उठि दौरी ।
बेनी प्रवीन दोऊ कर सो गहि, गाढ़े कै लागि गई लड़बौरी ।
जानै कहा ये अजानै सब मैं, देखाइ हौं सखियान को औरी ।
सांवरो रंग लगे हरि रावरो, सांवरी हवै गई पीत पिछौरी ॥८॥

भोर ही न्यौति गई ती तुम्हें वह, गोकुल गाँउ की ग्वालनि गोरी ।
आधिक राति लौं बेनी प्रवीन, कहा ढिग राखि कियो बरजोरी ।
आवै हँसी हमें देखत लालन, भाल में दीन्ही महावर घोरी ।
एते बड़े ब्रजमंडल में न मिली कहूँ मांगेहूँ रंचक रोरी ॥९॥

आवत बोली न बोल कछू तिय, बैठि रही मन मान महा करि ।
प्राण पियारी प्रिया किन बोलति, बेनी प्रवीन विलोकि कह्यो हरि ।
क्यों हम प्राण पियारी प्रिया पिय, यों कह्यो चाहति धीर हिये धरि ।
मीन से नैनन ते ढरके ये, नदीन के मानो प्रवाह रहे भरि ॥१०॥

गेह ते सनेह, मैं सिधारी स्याम सारी सजि,
रजनि अँधेरी न सजनि कोऊ साथ में ।
बैठी जाइ सुन्दरि सहेट पिय भेंट हेत,
मदन धनुष सर लीन्हे जहाँ हाथ में ।
बहति समीर सीर सुरभि प्रवीन बेनी,
यह मृगनैनी की कहा लौं कहाँ गाथ में ।
तनु तिन कुंजनि में दूग मग पुंजनि में,
मनु गल गुंजनि में प्राण प्राणनाथ में ॥११॥

सोभा पाई कुंज भौन जहाँ जहाँ कीन्हों गौन,
सरस सुगन्ध पौन पाये मधुपनि है ।
बोधिनि बियारे मुकुताहल मराल पाये,
आलिन दुसाल साल पाये अनगनि है ।

रंनि पाई चाँदनी फटक सी चटक रख,
 सुख पाये पीतम प्रवीन बेनी धनि हँ।
 बँन पाये सारिका पढ़न लागी कारिका सी,
 आई अभिसारिका कि चारु चिन्तामनि हँ ॥१२॥

गरजि घुमंडि लै सकल महि मंडि लै तू,
 दंडि बिरहीन को उमंडि अब ऐंठेगो।
 दादुर पपीहा पीह दाहन देखाइ दुख,
 मोरन को सोर तन तोर करि पंठेगो।
 चपला कृपान बुन्द बान से प्रवीन बेनी,
 सीतल समीर प्रान अधिक अमंठेगो।
 जारी हों बसन्त की लेथारी मारी ग्रीष्म की
 पावस कलंक सीस तेरे चड़ि बंठेगो ॥१३॥

खेलनि हँसनि बिहसनि हू विसरि रही,
 परि रही जरद निसरि रही प्रांसुरी।
 साँसनि भरति हहरति सी हरिन नैनी,
 नैननि ते डरत रहति नित आंसुरी।
 ध्यान कीन्हें कानन प्रवीन बेनी कानन हूँ,
 तानन की उर में रही है गड़ि गांसुरी।
 साँवरी गई है परिवानरी सी होन चाहँ,
 जबते सुनी है सखी साँवरे की बांसुरी ॥१४॥

घनसार पटोर मिलै मिलै नीर चहै तन लावै न लावै चहै।
 न बुझै बिरहागिनि झारि क्षरीहू चहै धन लावै न लावै चहै।
 हम टेरि सुनावतों बेनी प्रवीन चहै मन लावै न लावै चहै।
 अब आवै विदेस ते पीतम गेह चहै धन लावै न लावै चहै ॥१५॥

आनि कड़ो यहि गैल भटू महि मंडल में अलबेलो न औंठ हँ।
 देखत रीझि रहीं सिगरी मुख माधुरी को जू कछू नहीं छोड़ हँ।
 बेनी प्रवीन बड़े बड़े लोचन बाँकी चितौन चलाँकी को जोड़ हँ।
 साँची कहें ब्रजकी जुवती यह नन्बलड़तो बड़ो चितचोर हँ ॥१६॥

सकल सिंगार साजि राजि कै प्रवीन बेनी,
 आगमन जानि प्रिय प्रेम प्रतिपालिका ।
 दमकत रदन मदन की उमंग अंग,
 केलि के सदन बैठी वदन विसालिका ।
 नग जगमगत जगत जोति जोवन की,
 सारी जरतारी अंग तैसी संग आलिका ।
 झलक मलक झलकत झाँई झाँझरीन,
 मानो मनि महल समानी दीपमालिका ॥१७॥

भकुटी धनु, बेसरि मोर मनो, मनि मानिक इंदु बधू जितु है ।
 दुति वामिनि कोर हरी बन बेलि घटा घन घूँघट सो हितु है ।
 उमंगी रस बेनीप्रवीन रसाल भयो अब चातक सो चितु है ।
 हित रावरे नौलकिसोर लला अबला भई पावस की रितु है ॥१८॥

मेरी गही उन चूनरी मोहन में हूँ गह्यो उनको तब फँटा ।
 मेरो गह्यो उनहार झपेटि कै मैं हूँ गही बनमाल झपेटा ॥
 आजु लौ बेनीप्रवीन सही जे भई सखियान में घाल समेटा ।
 मोसों कह्यो अरी कौन की बेटा है, मैं हूँ कह्यो तू है कौन को बेटा ॥१९॥

घेरी अँधेरी घनी बदरी अब आवन चाहत है अति पानी ।
 पौन की ऐसी झकोर चली मग, हवैहें रहे कहुँ छप्परछानी ।
 प्राण लं धाई निकुंज अली तैं, भली भई आइ गयी सुखदानी ।
 बेलि के धोखे गह्यो इन मोहि, तमाल के धोखे इन्हें लपिटानी ॥२०॥

मंजन कै दूग अंजन दें मृग, खंजन की गति देखत भूली ।
 बेनी प्रवीन अभूषन अम्बर, सो ओऊ अंगन कै अनुकूली ।
 राधे को आजु सिंगार्यो सखी, न तिलोक की कोऊ तिया समतूली ।
 सोने की बेलि सुगन्ध समूह, मनौ मुकुता मनि फूलनि फूली ॥२१॥

और अभरन अब काहे को सजैगी बीर,
 एकही में बाढ़ी अंग अंग छबि तुन्द है ।
 देखि देखि सौतिन रतन जुत जोतिन के,
 छोरि छोरि बैठी तोरि रेशम के फुन्द है ।

तेरी नयनी के नीके मुकुता प्रवीन बेनी,
 सोभा के सदन ऐसे बदन निमृद हैं।
 सरद ससीते रसि वसि न सकत केह,
 च्वैही पर्यो चहत सुधा के बिबि बुंद हैं ॥२२॥

व्याली सी विषम बेनी आलिन बनाई जिन,
 तिन सों प्रवीनबेनी लीजै कछु कह है।
 और मेरी रानी मुखचंद की कहानी सुनौ,
 दिन ही में कीन्हे रहें चाँदनी पसर है।
 कैसे कढ़ि सकै बड़ि कोठरी की पौरि आगे,
 लिखि दीन्हों करम विरंचि या ही घर है।
 तुम बन बागन बिहार करौ मेरी बीर,
 हमें महा मोरन चकोरन को डर है ॥२३॥

तीरथ नहान मेरे घर के गए हैं सब,
 मेरे आइबे को हमें काहू सो न कहने।
 गाढ़ो परे ठाढ़ो ढिग बेहै न बटोही तोहि,
 लोग निरमोही ह्याँ परैगी बात सहने।
 साजिये रसोई ह्याँ विरागिए प्रवीनबेनी,
 लाजिए न मांगत कछू जो तुम्हें चहने।
 द्वारे राम साला है, पिछारे बन माला है,
 हबेली परी आला हैं अकेली मोहि रहने ॥२४॥

चुझी से चरन चाँदनी में चमकत चक,
 चौधत चकोर चिनगी के चोप हूनरी।
 चामीकर हू ते चाहि चौगुनी चमक चोखी,
 चम्पक वरन चोली चुभी चंचु ऊनरी।
 चन्द-मुख चन्त्रिका ते चकई चपति चित,
 चोपत प्रवीनबेनी चैत-चन्द हूनरी।
 चुई सी परति चपला सी चै चपल, चख
 चंचल चितौनि चटकीली चाह चूनरी ॥२५॥

रमि रैन सबै अनतै बितई सो कियो इत आवन भोर ही को ।
 नहि छूटत छैल छबीले लला जो सुभाव रह्यो परि छोर ही को ।
 हित प्रान है सोहन 'बेनी प्रवीन' कहो नित है उत ओर ही को ।
 तरवा सहरावन मेरे चले हरवा पहिराइ कै और ही को ॥५६॥

ग्वाल

(सं० १८४८-१९२५)

रीतिकाल के अन्तिम कवियों में 'ग्वाल' कवि का नाम सुविख्यात है। कुछ अंशों में वह कुख्यात भी है, क्योंकि कि ह्यास युगीन ब्रजभाषाकाव्य के प्रायः सभी लक्षण उनकी रचनाओं में सहज ही मिल जाते हैं फिर भी उनकी पर्याप्त प्रसिद्धि है। उनका समस्त जीवन काव्य-रचना और दरबारदारी में व्यतीत हुआ।

इनका जन्म वृन्दावन में हुआ। कुछ ख्याति मिलने पर पंजाब में नाभा नरेश महाराज जसवंत सिंह के यहाँ चले गये फिर महाराजा रणजीत सिंह के दरबार में, लाहौर पहुँचे जहाँ 'पजनेश' कवि के वे सफल प्रतिस्पर्धी सिद्ध हुए। पंजाब में अशान्ति होने पर ग्वाल पहाड़ी रियासतों का परिभ्रमण करने लगे। बाद में सुकेत मंडी नामक एक राज्य में स्थायीरूप से बस गये। जब वहाँ भी चित्त न लगा तो पुत्र-परिवार को वहीं छोड़ कर मथुरा चले आये और यमुना तट पर निवास करने लगे। ग्वाल कवि का रहन-सहन राजा-महाराजाओं जैसा ही था। मथुरा से राजस्थान का भ्रमण करते हुए टोंक रियासत गये। गदर के बाद इनकी मित्रता रामपुर के नवाब यूसुफअली खां से हो गयी। जीवन का अन्तिम समय रामपुर में ही बिताया और वहीं सं० १९२५ में स्वर्गवासी हुए। उनकी भ्रमणशील, स्वच्छन्द प्रकृति का परिचय निम्नलिखित छंद से मिलता है।

दिया है खुदा ने खूब, खुसी करो ग्वाल कवि,
खाव पियो, देव लेव, यही रह जाना है।
राजा राव उमराव, केते बादसाह भए,
कहाँ ते कहाँ को गए, लग्यो न ठिकाना है।

ऐसी जिंदगानी के भरोसे पै गुमान ऐसे,
 देस देस घूमि घूमि मन बहलाना है।
 आए परवाना पर चलै ना बहाना, यहाँ
 नेकी कर जाना, फेर आना है न जाना है ॥

ग्वाल की भाषा कहीं कहीं फारसी-अरबी शब्दावली से बोसिल हो गयी है और कभी कभी तो उसमें कलात्मक सौन्दर्य एवं सुश्रुति का सर्वथा अभाव मिलता है। विषय वस्तु की स्थिति भी लगभग ऐसी ही है। सूक्ष्म मार्मिक मनोभावों तक कदाचित् उनकी विशेष गति नहीं थी इसीलिए वैभव और विलास के स्थूल रूप का ही उन्होंने विशेष अंकन किया है। प्रारंभ से ही उनकी शैली पर पद्याकर का विशेष प्रभाव था। जमुना-लहरी की रचना गंगालहरी के आदर्श पर हुई है। शुक्ल जी ने उनकी अधिकांश रचनाओं को 'बाजारी' कहा है। तथापि उनकी काव्य-रचना का क्षेत्र विशद था। उन्होंने पिंगल, रस, अलंकार आदि सभी विषयों पर ग्रंथ लिखे हैं जिनकी संख्या ६० से भी अधिक कही जाती थी परन्तु नयी खोज के आधार पर उनकी प्रामाणिक रचनाओं के नाम इस प्रकार हैं।

१. जमुना लहरी (सं० १८७९), २. रसिकानन्द (सं० १८७९), ३. हमीरहठ (सं० १८८१), ४. राधामाधव मिलन, ५. राधाष्टक (सं० १८८६), ६. श्रीकृष्ण जू का नखशिख (सं० १८८४), ७. नेहनिवाह, ८. बंसी लीला, ९. गोपी पञ्चीसी, १०. कुञ्जाष्टक, ११. कविदर्पण (सं० १८९१), १२. साहित्यानन्द (सं० १९०४), १३. रसरंग (सं० १९०४), १४. अलंकार-भ्रम भंजन, १५. प्रस्तार प्रकाश, १६. भक्तिपावन (इसका एक लघु संस्करण 'कवि हृदयविनोद' के नाम से प्रकाशित हो चुका है, रचनाकाल सं० १९२०)।

संकलन

आए पास कौन के हौ, भूले कौन भौन के हौ,
 डगमग गौन के हौ, देह मौज-माँची हँ ।
 पाग-पेच ढीले भये, दूग उनमीले भये,
 तऊ न लजीले भये, पाठी भली बाँची हँ ।
 'ग्वाल कवि' और न उपाय ब्रजराज अब,
 जाउ-जाउ जहाँ चाउ, में तो यह जाँची हँ ।
 घर की जो मिसरी सो फीकी सी लगन लागे,
 मीठी गुड़ खोरी कौ, कहन यह साँची हँ ॥१॥

मेरे मन-भावन न आये सखि ! सावन में,
 तावन लगी हँ लता लरजि लरजि कै ।
 बूँदें कबों रुँदें, कबौ धारें हिय फारें देया !
 बीजरी हू बारें, हारी बरजि बरजि कै ।
 'ग्वाल कवि' चातकी परम पातकी सों मिलि,
 मोर हू करत सोर तरजि तरजि कै ।
 गरजि गये जे घन, गरजि गये हँ भला,
 फेर ए कसाई आये गरजि गरजि कै ॥२॥

गावें गुन नारद, न पावें पार सनकादि,
 वंदीजन हारे, हरी मेघा मंजु सेस की ।
 दरस किये ते अति हरस सरस होत,
 परमपुनीत होत पदवी सुरेस की ।
 'ग्वाल कवि' महिमा कही न परै काहू विधि,
 बैठे रहि महिमा दसा है यों गनेस की ।
 जारक जमेस की, विवारक कलेस की है,
 सारक हमेस की है तनया विनेस की ॥३॥

अविधि सुरापी घोर तापी नीच पापी-मुख,
 रविजा तिहारी बूंद लघु अति हवै गई।
 ताही छिन पल में अमल भल रूप भयो,
 कुटिल कुटंग ताकी रेख-लेख धवै गई॥
 'गवाल कवि' कीरति सुचीरति दिसान जाति,
 दूतन की चित्र की चलाई-चित हवै गई।
 चार मुख चन्द्रधर चाहत चितौत ताहि,
 चारन के देखत ही चार भुज हवै गई॥४॥

ख्याल जमुना के लखि नाके भये चित्रगुप्त,
 बैन करुना के बोलि मेरी मति हवै गई;
 कौन गहँ कर मैं कलम कौन काम करे,
 रोस की दवाईति सों रोसनाई धवै गई।
 'गवाल कवि' काहे ते न कान बै जमेस सुनौ,
 नौकरी चुकाय कहाँ तेरी आँख स्वै गई;
 लेखो भयो ड्योढ़ो रोजनामा को सरेखो भयो,
 खाता भयो खतम फरद रद हवै गई॥५॥

आन भरी अधिक कृसान भरी पापिन को,
 दान भरी दीरघ प्रमान मान कमुना।
 तेज भरी मंजुल मजेज भरी, रीझभरी,
 खीझ भरी दूतन को दाहँ दौरि समुना।
 'गवाल कवि' सुखद प्रतीते भरी रीति भरी,
 परम पुनीत भरी मीत भरी भ्रमुना।
 जंग भरी जमते, उमंग भरी तारिबे को,
 रंग भरी तरल तरंग तेरी जमुना॥६॥

ग्रीवम की गजब धुकी है धूप धाम धाम,
 गरमी झुकी है जाम जाम अति तापिनी।
 भीजे खस बीजन झलेहू ना सुखात स्वेद,
 गात न सुहात, बात दावा सी डरापिनी।

‘ग्वालकवि’ कहै कोरे कुम्भन तैं कूपन तैं,
 लै लै जलधार बार बार मुख थापिनी।
 जब पियो तब पियो, अब पियो फेरि अब,
 पीवत हूँ पीवत बुझै न प्यास पापिनी ॥७॥

मोरन के सोरन की नेकौ न मरोर रही,
 घोरहूँ रही न धन धने या फरद की।
 अम्बर अमल, सर सरिता बिमल भल,
 पंक को न अंक औ न उड़नि गरद की।
 ‘ग्वालकवि’ चित में चकोरन के चैन भये,
 पंथिन की दुर भई दूखन दरद की।
 जल पर थल पर महल अचल पर,
 चाँदी सी चमक रही चाँदनी सरब की ॥८॥

जेठ को न प्रास जाके पास ये बिलास होय,
 खस के मवास पै गुलाब उछर्यो करै।
 बिही के मुरब्बे डब्बे चाँदी के वरक भरे,
 पेटे पाग केवरे में बरफ पर्यो करै।
 ‘ग्वालकवि’ चन्दन चहल में कपूर चूर,
 चंदन अतर तर बसन खर्यो करै।
 कंजमुखी कंजनैनी कंज के बिछौनन पै,
 कंजन की पंखी करकंज तैं कर्यो करै ॥९॥

तुम कैसी आई, में तौ दधि बेचि आवति ही,
 ताहर निकसि आयौ बन बजमारे तैं।
 वा ने में न देखी, में अचक भजी चपकी सी,
 धँसी में करीर की कुटी में डर भारे तैं।
 ‘ग्वालकवि’ बेंदी गई छरा फँस्यौ, आंगी चली,
 छिबे ये कपोल, देखो अति उरझारे तैं।
 आस ही न जीवन की, राम ने बचाय राखी,
 मरु कै बची हों सास! धरम तिहारे तैं ॥१०॥

राति हं अँघेरी, फेरि द्वारन किंवार देया,
 हेरी बहुबेरी, वह राह अति बंक री ।
 सास ! तू पठावै लैन जामन सितावै अब,
 जाएँ बनि आवै, पर कांपत हं अंक री ।
 'ग्वाल कवि' गैयन की भीर माँहि जैबो-ऐबो,
 दौरिकै उठैबो पग, लागत हं संकरी ।
 अँगियाँ मसकि जैहँ, बिंदुली खसकि जैहँ,
 तब तू बुखैहँ, पैहँ नाहक कलंक री ॥११॥

यह लात चलावनी हाय देया, हर एक को नाहि छुहावनी है ।
 सुनी तेरी तरीफ मिलावनी की, हित तेरे सु माल पुहावनी है ।
 'कवि ग्वाल' चराइ लै आवनी ह्यौं, फिर बाँधनी पौरि सुहावनी है ।
 मनभावनी ब्रह्मों दुहावनी में, यह गाय तुही पै दुहावनी है ॥१२॥

आयो परदेस तें तिहारौ प्रानप्यारी द्वार,
 वे ही यह सोहं री तकत दिन जो तें ही ।
 ए ही सुनि धाई, सुखदाई तें मिलन हेतु,
 आइगे तहाँई री कन्हाई अंग जोतें ही ।
 'ग्वाल कवि' भेंटति भुजा तें भुजा जोरि जोरि,
 आनंद को नीर बह्यो प्यारी नैन-सोतें ही ।
 मानो ब्याल विरह-वियोग ने डस्यो री हीय,
 ताकौ विष शरत मिलाप-मंत्र होतें ही ॥१३॥

वारिधि तात, बड़े विधि ते सुत, सोम से बंधु सहोदर ओई ।
 रंभा रमा जिनकी भगिनी, मघवा मधुसूदन से बहनोई ॥
 तुच्छ तुसार, इतौ परिवार, भयो न सहाय कृपानिधि कोई ।
 सूखि सरोज गयो जल में, सुख सम्पति में सब को सब कोई ॥१४॥

प्रीति कुलीनन सौं निबहँ अकुलीन की प्रीति में अन्त उदासी ।
 खेलत खेल गयो अबहीं हमें योग पठाय बन्यो अविनासी ।
 त्यों 'कविग्वाल' बिरंचि विचारि कै जोड़ी जुड़ाई दई अति खासी ।
 जँसोई नंद को पालक कान्ह सो तँसियै कूबरी कंस की दासी ॥१५॥

लै गयो है जब ते अकरूर अरी तब ते बहुरंगी भयो ।
 प्रीति तजी सब गोपिन ते इकलो कुबिजा को इकंगी भयो ।
 यों कवि ग्वाल ही भाल लिखी, हुतो मीत सही पै कुडंगी भयो ।
 माय न बाप को अंगी भयो सो हमारो कहौ कब संगी भयो ॥१६॥

रास कियो औ विलास कियो रहे पास हुलास की रास लै लूटी ।
 जा दिन ते अकरूर लेवायेगो ता दिन ते गति और ही जूटी ।
 त्यों कवि ग्वाल कलंकिनी कूबरी कान लगे ते सबै मति फूटी ।
 बाह रे बाह ! गोविन्द छली ! भली योग की भेजि दई विष-बूटी ॥१७॥

आई एक ओर तें अलीन लै किशोरी गोरी,
 आयो एक ओर ते किशोर वाम हाल पै ।
 भाजि चलयौ छैल छरी छोड़ पै, छबीलन ने
 छरी को उठाय, घाय मारी उर माल पै ।
 'ग्वाल कवि' हो हो कहि, चोर कहि चरो कहि
 बीच में नचायौ थैई तत् थैई ताल पै ।
 ताल पै तमाल पै गुलाल उड़ि छायो ऐसो,
 भयो एक और नंदलाल नंदलाल पै ॥१८॥

द्विजदेव

(काव्यकाल सं० १९२४ के लगभग)

रीति-काव्य में सरसता की दृष्टि से 'द्विजदेव' का अपना स्वतन्त्र महत्त्व है। वे अयोध्या के महाराज थे और उनका वास्तविक नाम मानसिंह था। 'द्विजदेव' की रचनाओं में एक सरल भावावेग, सुकुमार कल्पना तथा सहज सूक्ष्म अनुभूति के दर्शन होते हैं। 'चाँदनी के भारन लगत उनयो सो चंद, गंध ही के भारन बहत मंद मंद पौन' जैसी कोमल भावना से उद्भूत उक्ति रीतिकालीन निसर्ग-काव्य में अप्रतिम है और कवि के अकृत्रिम सौन्दर्यबोध को व्यक्त करती है। शब्द-चयन तथा पद-विन्यास में कलात्मकता होते हुए भी उससे हृदय का तारल्य आच्छादित नहीं हुआ है। वर्षा और वसंत के अन्तर्गत इन्होंने शृंगारिक मनोभावनाओं का जो चित्रण किया है, वह अन्य अनेक ख्यातनामा पूर्ववर्ती कवियों की अपेक्षा अधिक सजीव एवं आकर्षक है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इनकी मुक्तकंठ से प्रशंसा करते हुए लिखा है—

‘जिस प्रकार लक्षण-ग्रंथ लिखनेवाले कवियों में पद्माकर अन्तिम प्रसिद्ध कवि हैं उसी प्रकार समूची शृंगार-परम्परा में ये। इनकी सी सरस और भावमयी फुटकल शृंगारी कविता फिर दुर्लभ हो गयी !

—हि० सा० का० इ०, पृ० ४३५

शृंगारवत्तीसी और शृंगारलतिका, द्विजदेव की यही दो पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। 'शृंगारलतिका' का एक विशाल सटीक संस्करण महारानी अयोध्या ने प्रकाशित कराया है।

संकलन

एकैं हैं बिब रूप, राधिका श्याम कहावैं।
 हवैं बश ब्रज युवतीन, चतुर चातुर मन भावैं।
 पंचबाण रति कोटि अंग अंगनि पर वारैं।
 छलबल करि ब्रज सुयश परम पावन विस्तारैं।
 'द्विजदेव' सातहूँ भुवन में अष्टसिद्धिदाता बिबित।
 मन सेवहु नवभक्तियुत नवरसमय ब्रजराज नित॥१॥

कारो नभ कारी निसि कारियें डरारी घटा,
 झूकन बहत पौन आनंद को कंद री।
 'द्विजदेव' साँवरी सलोनी सजी स्याम जू पै,
 कीन्हे अभिसार लखि पावस अनंद री।
 नागरी गुनागरी सुकैसे डरै रैन डर,
 जाके संग सोहत सहायक अमंद री।
 बाहन मनोरथ उमाहैं संगवारी सखी,
 सैनमद सुभट, मसाल मुखचंद री॥२॥

दाबि दाबि दंतन अधर छतवंत करै,
 आपने ही पाँयन को आहट सुनत खौन।
 'द्विजदेव' लेत भरि गातन प्रस्वेद अलि,
 पात हूँ की खरक जु होति कहूँ काहू भौन।
 कंटकित होति अति उससि उसासनि ते,
 सहज सुबासन शरीर में जु लागे पौन।
 पंथ ही में कंत के जो होति यह हाल तोपै,
 लाल की मिलनि हवैहूँ बाल की दसा धौँ कौन॥३॥

डारै कहूँ मथनि बिसारै कहूँ घी को भाँड़ो,
 बिकल बिगारै कहूँ माखन मठा मही।
 भ्रमि भ्रमि आवत चहूँघा ते जु याही ओर,
 प्रेम पयपूर के प्रवाहन मनौ बही।

भुरसि गई घौं कहूँ काहू की वियोग झार,
 बार बार बिकल बिसूरति जही तही ।
 एहो ब्रजराज एक ग्वालिनी कहूँ की आज,
 भोर ही ते द्वार पै पुकारति दही दही ॥४॥

बृन्दावन कुंजन में, बंसीबट छाँह अस्ति,
 कौतुक अनोखो एक आज लखि आई मैं ।
 लागो हुतो हाट एक मदन धनी को तहाँ,
 गोपिन को वृन्द रहो घूमि चहुँघाई मैं ।
 'द्विजदेव' सौदा की न रीति कछु भाखी जाय,
 हवै रही जु नैन उनमद की देखाई मैं ।
 लै लै कछु रूप मनमोहन सों बीर वै
 अहीरनै गंवारी देहि हीरन बटाई मैं ॥५॥

घूमि कै चहुँघा धाय आवैं जलधर-धार,
 तड़ित पताके बाँके नभ में पसरिगे ।
 'द्विजदेव' कालिंदी समीपन के नीपन के,
 पात पात जोगिनी जमातन ते भरिगे ।
 चातक चकोर मोर दादुर सुभट जोर,
 निज निज दाँव ठाँव ठाँवन सँभरिगे ।
 बिन यदुराय अब कीजै कहा माय,
 हाय पावस महीप के चहुँघा घेरे परिगे ॥६॥

उमड़ि घुमड़ि घन छाँड़त अखंड धार,
 अति ही प्रचंड पौन झूकन बहतु है ।
 'द्विजदेव' संध्या को कोलाहल चहुँघा नभ,
 शैल ते जलाहल को जोग उमहतु है ।
 बुद्धि बल थाको सोई प्रबल निशाको मेघ,
 देखि ब्रज सूनो बैर आपनो गहतु है ।
 एहो गिरिधारी राखो सरन तिहारी,
 अब फेरि यहि वारी ब्रज बूड़न चहतु है ॥७॥

आवत चली ही यह विषम बयारि देखु,
 दबे दबे पाँयन किवारन लरजि दे ।
 क्वैलिया कलंकिनी को दौरी समुझाय,
 मधुमाती मधुपालिन कुचालिन तरजि दे ।
 आज ब्रजरानी के बियोग को दिवस ताते,
 हरे हरे कीर बकवादिन हरजि दे ।
 पी पी कै पुकारिबे की खोलें ज्यों न जीहन,
 त्यों बावरी पपीहन के जूहन बरजि दे ॥८॥

भूले भूले भौर बन भाँवरें भरेंगे चहूँ,
 फूलि फूलि किसुक जको सो रहि जाय है ।
 'द्विजदेव' की सौं वह कूजनि बिसासी कूर,
 कोकिल कलंकी ठौर ठौर पछिताय है ।
 आवत बसंत के न एहें जो पै स्याम,
 तो पै बावरी बलाय सौं हमारे हू उपाय है ।
 पीहें पहिले ही सौं हलाहल मँगाय,
 या कलानिधि की एकौ कला चलन न पायहै ॥९॥

भूले भूले भौर बन भाँवरें भरावें,
 कोक बरबस ही तो कियो चाहै परबसु रे ।
 'द्विजदेव' तापर अलापें ये कलापिन की,
 भरि भरि देंइ गोद नित अपयसु रे ।
 ताहू पै सु तेरे खन तीखन सँतापन ते,
 नेक हू बचाव होत मायके न ससुरे ।
 तियन निकारि भले पाँयन पसारि अरे,
 बावरे अनंग ! अब तू ही ब्रज बसु रे ॥१०॥

अब मति दैरी कान कान्ह की बसीठिन पै,
 झूठे झूठे प्रेम के पतौवन को फेरि दे ।
 उरझि रही री जो अनेक पुरबातें सोऊ,
 नाते की गिरह मूँवि नैनन निबेरि दे ।

मरन चहत काहू छैल पै छबीली कोऊ,
 हाथन उठाय ब्रजबीथिन बरजि दे।
 नेहू री कहाँ को, जरि खेहू री भई तो अब,
 देहरी उठाय बाकी देहरी पै गेरि दे ॥११॥
 शृंगारवत्तीसी से

सुर ही के भार सूधे सबद सुकीरन के,
 मंदिरन त्यागि करें अनत कहैं न गौन।
 'द्विजदेव' त्योंही मधुभारन अपारन सों,
 नेकु झुकि झूमि रहे मोगरे मरुअ दौन।
 खोलि इन नैनन निहारों तौ निहारों कहा,
 सुखमा अभूत छाय रही प्रति भौन भौन।
 घाँवनी के भारन लगत उनयो सो चंद,
 गंध ही के भारन बहत मंद मंद पौन ॥१२॥

बोलि हारे कोकिल, बुलाय हारे केकी गन,
 सिखै हारों सखी सब जुगुति नई नई।
 'द्विजदेव' की सों लाज-बैरिन कुसंग इन,
 अंगन हू आपने अनीति इतनी ठई।
 हाय इन कुंजन तें पलटि पधारे श्याम,
 देखन न पाई वह मूरति सुधा मई।
 आवन समैं में दुखदाइनि भई री लाज,
 चलन समैं में चल पलन दगा दई ॥१३॥

बाँके, संकहीने, राते कंजछवि छीने, माते,
 झुकि-झुकि, झूमि-झूमि काहू को कछू गनैं न।
 'द्विजदेव' की सों ऐसी बनक बनाय बहु—
 भाँतिन बगारे चित चाहन चहूँघा चैन।
 पेखि परे प्रात जौ पै गातन उछाह भरे,
 बार बार तातें तुम्हें बूझती कछूक बैन।
 एहो ब्रजराज ! मेरो प्रेमधन लूटिबे को,
 बीरा लाय आए कितैं आपके अनोखे नैन ॥१४॥

घहरि घहरि घन सघन चहुँधा घेरि,
छहरि छहरि विष-बूँद बरसावै ना।
‘द्विजदेव’ की सौं अब चूक मत दाँव, एरे,
पातकी पपीहा ! तू पिया की धुनि गावै ना।
फेरि ऐसो औसर न ऐहँ तेरे हाथ, एरे
मटकि मटकि मोर सोर तू मचावै ना।
हौं तौ बिन प्रान, प्रान चहत तजोई अब,
कत नभ चंद तू अकास चढ़ि धावै ना ॥१५॥

आँजु सुभायन ही गई बाग, बिलोकि प्रसून की पांति रही पगि।
तहि समै तँह आए गोपाल, तिन्है लखि औरी गयो हियरो ठगि।
पै ‘द्विजदेव’ न जानि पर्यो धौं कहा तेहिकाल, परे अँसुवा जगि।
तू जो कही, सखि ! लोनी सरूप सो मो अँखियान कौं लोनी गई लगि ॥१६॥

पाई विभूति घनी तौ हमें चितचाहि पठाई विभूति उहाँ तें।
त्योँ ‘द्विजदेव’ जू’ कूबरी यो पठई यह कूबरी संगम नातें।
ऊधोजू कीजँ कहा इतनो लम यों उपचाय हिये बहुधातें।
जाहिर हँ सिंगरे ब्रज में उन सुन्दर स्याम सनेह की बातें ॥१७॥

लखि ठोढ़ी रसाल रसालन को फर पीरो परो लरको तो कहा।
‘द्विजदेवजू’ आछे कटाछ चितँ छन जोन्ह हियो थरको तो कहा।
शुति दंतन की यक बार लखे उर दाड़िम को दरको तो कहा।
अँग अँग की ऐसी प्रभा अवलोकि अनंग फिरै फरको तो कहा ॥१८॥

आधी लै उसास मुख आँसुन से धोवै कहूँ,
कहूँ जोवै आधे आधे पलन पसारि कै।
नींद भूख प्यास ताहि आधी हू रही न तन,
आधे हू न आखर सकत अनुसारि कै।
‘द्विजदेव’ की सौं आधि अधिकानी जासौं,
नेकहु न तन मन राखत सँभारि कै।
जा बिन ते जोरि मनमोहन लला पै दीठि,
राधे आधे नैनन ते आई तू निहारि कै ॥१९॥

औरँ भाँति कोकिल चकोर ठौर ठौर बोलें,
 औरँ भाँति सबद पपीहन के ब्वं गये ।
 औरँ भाँति पल्लव लिये हें वृन्द वृन्द तरु,
 औरँ छवि पुंज कुंज कुंजन उनँ गये ।
 औरँ भाँति सीतल सुगन्ध मंद डोलै पौन,
 'द्विजदेव' देखत न ऐसे फल हवँ गये ।
 औरँ रीति औरँ रंग औरँ साज औरँ संग,
 औरँ वन औरँ छन औरँ मन हवँ गये ॥२०॥

लँ लँ कर शोरी जुरि आई इतँ गोरी, उतँ
 होरी खेलिबे को ग्वालबाल हू बनायो कीच ।
 छाद्यगो छिनै में यों गुलाल मेघ माल ऐसो,
 'द्विजदेव' जासौं न जनायो परँ ऊँचनीच ।
 ऐसी भई धूँधर धमार की जु ताही समँ
 पावस के भोरे मोर सोर कै उठे अपीच ।
 घन के समान ज्यों ज्यों दौरँ घनस्याम त्यों त्यों,
 संपा सी दुरत आली चंपा बन बीच बीच ॥२१॥

चित चाहि अबूझ कहँ कितने छवि छिनी गयंदन की टटकी ।
 कवि केते कहँ निज बुद्धि उदँ, यहि सीखी मरालन की मटकी ।
 'द्विजदेव जू' ऐसे कुतरकन में, सब की मति यों ही फिरँ भटकी ।
 वह मंद चलै किन मोरी भटू पग लाखन की अखियाँ अटकी ॥२२॥

देखि मधुमास की इतीक अनरीति,
 मधुसूदन जु होते तौ न औते कहौ काहे कौ ।
 जानि ब्रज बूझत जु होते गिरिधारी तौ पै,
 ऊधौ इत तुमहि पठौते कहौ काहे कौ ।
 'द्विजदेव' प्यारे पिय पीतम जु होते तौ पै,
 ब्रज में बढौते दुःख सोते कहौ काहे कौ ।
 बसि कै बिदेस बीजुरी-सी ब्रजबालनि कौ,
 होते घनस्याम तौ बरीते कहौ काहे कौ ॥२३॥

जावक के भार पग परत धरा पै मंद,
 गंध भार कुचन परी हैं छुटि अलकें ।
 'द्विजदेव' तैसिए बिचित्र बरुनी के भार,
 आधे-आधे दृगनि परी हैं अध-पलकें ।
 ऐसी छवि देखि अंग अंग की अपार,
 बार बार लोल-लोचन सु कौन के न ललकें ।
 पानिप के भारन सँभारत न गात लंक,
 लचि लचि जाति कच भारन के हलकें ॥२४॥

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

(सं० १९२२-२००४)

'हरिऔध' का प्रधान कृतित्व खड़ीबोली के क्षेत्र में रहा है जिसका उदाहरण उनकी 'प्रियप्रवास' और 'वैदेही वनवास' आदि अनेक रचनाएँ हैं। ब्रजभाषा के क्षेत्र में उनकी एकमात्र कृति 'रसकलस' उपलब्ध होती है। किन्तु वह यह प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त है कि 'हरिऔध' की आत्मा प्राचीन साहित्य के अधिक अनुकूल थी। कई कारणों से रीतिकान्त के इतिहास में इसका महत्वपूर्ण स्थान है। ग्रंथ में उदाहृत अनेक छंद प्रौढ़ता और सरसता की दृष्टि से प्राचीन कवियों की रचनाओं के समकक्ष रखे जा सकते हैं।

'रसकलस' की सबसे बड़ी विशेषता है उसकी आधुनिकता जिसे प्राचीन नायिकाभेद पर आरोपित किया गया है। भूमिका भाग में 'हरिऔध' ने अनेक संस्कृत ग्रंथों का आधार लेकर रस-निष्पत्ति की विविध समस्याओं को गंभीरता और विस्तार के साथ उठाया और प्राचीन नायिकाभेद को नवीन परिस्थितियों में अपर्याप्त घोषित करते हुए एक नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया। प्रकृति सम्बन्धी भेद के अन्तर्गत जातिप्रेमिका, देशप्रेमिका, लोकसेविका आदि अनेक नये भेद किये और दशविध नायिकाओं के निरूपण में सामान्या या गणिका को स्थान नहीं दिया। यह मनोवृत्ति नवीन राष्ट्रीय चेतना के उदय का परिणाम थी और इसे उसी रूप में ग्रहण किया जाना चाहिए क्योंकि 'रसशास्त्र' के सैद्धान्तिक आधार पर इसका औचित्य सिद्ध नहीं किया जा सकता। रसकलस का प्रकाशन सं० १९८८ में प्रियप्रवास (सं० १९७१) के बहुत वर्षों बाद हुआ। हरिऔध ने इसमें लक्षण खड़ीबोली गद्य में दिये हैं और उदाहरण साहित्यिक ब्रजभाषा में। रसशास्त्र पर

ग्रंथ लिखने की समाप्त होती हुई परम्परा को इस ग्रंथ ने पुनरुज्जीवित किया। नायिका भेद के अन्तर्गत ही नखशिख का भी समावेश कर लिया गया है। एक एक लक्षण के अन्तर्गत विविध रसों के अनेकानेक उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं जिनमें श्लीलता की सीमाओं को रक्षित रखने का सजग प्रयास है। हरिऔध का दृष्टिकोण परम्परागत रीतिकवियों की अपेक्षा कहीं अधिक आदर्शवादी था जिसे द्विवेदीयुग की प्रमुख विशेषता कहा जा सकता है।

उपाध्यायजी का निवास-स्थान, आजमगढ़ के अन्तर्गत तमसा तटवर्ती निजामाबाद था। जीवन-यापन के लिए अध्ययन-अध्यापन को ही उन्होंने अपनाया। बीच में कुछ समय के लिए कानूनगो रहे परन्तु अन्त में काशी विश्वविद्यालय में हिन्दी विभाग में प्राध्यापक नियुक्त हो गये। सन् १९२३ में सम्मेलन के सभापति निर्वाचित हुए नागरी प्रचारिणी सभा की ओर से सं० १९९१ वि० में अभिनन्दन-ग्रंथ दिया गया और सम्मेलन की ओर से सं० १९९५ में प्रियप्रवास पर उन्हें मंगलाप्रसाद पारितोषिक मिला।

वे उर्दू फारसी और संस्कृत के साहित्यों से विशेष रुचि रखते थे। कुछ समय तक चोखे और चुभते चौपदों में बोलचाल की भाषा लिखते रहे फिर संस्कृत वृत्तों में संस्कृतनिष्ठ भाषा लिखने लगे। फिर कविता में मुहावरों को लाने का प्रयास किया जिसमें कृत्रिमता स्पष्ट झलकती है। इंशा की भाषा के ठेठ रूप से प्रभावित होकर 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' नामक उपन्यास लिख डाला। 'अधखिलाफूल' इनका दूसरा उपन्यास है। 'उपदेस कुसुम' तथा 'नीति निबन्ध' आदि उर्दू से अनुवादित रचनाएँ हैं। उनकी बहुमुखी प्रतिभा अन्य अनेक दिशाओं में भी प्रवाहित हुई जिसमें उनका कविरूप ही प्रमुख रहा।

संकलन

कोकिल की काकली को मान कैसे कहें काक,
 भील कैसे मंजु मुक्तावलि को पोहेंगो ।
 कैसे बर बारिज बिलोकि मोद पैहें भेक,
 बाबुर बिभाकर बिभव कैसे जोहेंगो ।
 'हरिऔध' कैसे 'रस कलस' रुचेंगो ताहि,
 जाको उर रुचिर रसन ते न सोहेंगो ।
 आंखिन में बसत कलंक अंक ही जो अहै,
 कोऊ तो मयंक अवलोकि कैसे मोहेंगो ॥१॥

बातें सरोस कबों कहिकें हित सों कबहूँ समुझाइबो तेरो ।
 मेरे घने अपराधन को बहु व्योँत बनाइ दुराइबो तेरो ।
 फोह किये कपटी 'हरिऔध' के रंचकहूँ न रिसाइबो तेरो ।
 मारिबो पी कौ न सालत है पर सालत सौत बचाइबो तेरो ॥२॥

लोकहित सुरसरि सलिल सनेही महा,
 जाहि-हित-पूत-बेदिका को बर बलि है ।
 देस सेवा नव मेघ माला को मुदित मोर,
 कुमति-मलिन-महि-पादप अवलि है ।
 'हरिऔध' रस मान सर को मराल मंजु,
 भाव सर बारिजात कल्पना को कलि है ।
 ललना ललित चरितावलि को लोलुप है,
 कविता कलित कुसुमावलि को अलि है ॥३॥

मानत हार हैं हार भये पर पै मन में अनुमानत जीतें ।
 हैं हरुओ पर चाहत हैं सुनो औरन ते गरुओपन गीतें ।
 प्रीति को बानो रखैं 'हरिऔध' पै पावत मोद किये अनरीतें ।
 आंखि चुरावत राति सिराति हैं बात बरावत बासर बीतें ॥४॥

मोपै न मंत्र प्रयोग भयो कोऊ मोहि डस्यो न भुअंगम कारो ।
 भूत की बाधा न मोपै भई नहि बावरो सो भयो चित्त हमारो ।
 तू उपचार के व्योत करै कहा जानै कहा 'हरिऔध' बेचारो ।
 बान सी मारि गयो उर मैं अरी बोर बड़ी बड़ी आँखिनवारो ॥५॥

दीठ के परे ते गात मंजुता मलिन होति,
 देखे अंग दलकाहि दल सतदल के ।
 कोमल कमल सेजहूँ पै ना लहति कल,
 भारी लगै बसन अमोल मलमल के ।
 'हरिऔध' हरा पहिराये बपु कंप ओत,
 पायन में गड़हि बिछौने मखमल के ।
 कुसुम छुये ते रंग हायन को मैलो होत,
 छिपत छपाकर छबीली छवि छलके ॥६॥

अमल धवल चार चाँदनी सरदवारी,
 आनन उजास आगे लागति कपट सी ।
 आतप की धापहूँ ते तन कुंभिलान लागै,
 देखि छवि नीकी जाति रतिहूँ रपट सी ।
 'हरिऔध' कोमलता ऐसी कामिनी की अहं,
 पखुरी गुलाब गात आवति उपट सी ।
 नूतन प्रसून लौं सुरंग अंग-अंग दीखै,
 कढ़त सरीर सौं सुगंध की लपट सी ॥७॥

कौन कथा मृग मोन की है किन दारिम दाख की बात कही है ।
 किन्नर नाग नरादि के नारिन की 'हरिऔध' जू कौन सही है ।
 रूप तिहारो निहारि कै राधिके देव-बधून की देह बही है ।
 भाजि हिमाचल में गिरिजा बसी इंदिरा सागर बीच रही है ॥८॥

दूग बुहूँ की देखियत बढ़त जाति नित माँग ।
 कहा माँगि नहि सकति मन माँगनवारी माँग ॥९॥

कैसे कोऊ सहि सकै, बेनी-बिल की ज्वाल ।
 बिबर बसे हूँ नहि भयो गरल बिबरजित ब्याल ॥१०॥

बगरे ए न बिलोकियत मेचक चिकुर अयोर ।
 कड़ि कलंक एकत भयो मुख मयंक बुहुँ ओर ॥११॥
 याही ते बन में बसे खंज बनज मृग मीन ।
 कछु अनबन ही सी रही अँखियन सों निबही न ॥१२॥
 होत वहाँ हूँ थिर नहीं जहँ पानी की खान ।
 इतनो बेपानिप कियो मछरिन को अँखियान ॥१३॥
 दृगन लजे मीनन लखत इत उत दौरत नाहि ।
 डूबन को डूँढत फिरहि एक अगाध जल काहि ॥१४॥
 काको रँग बिगरत नहीं बदलो लखि दृग रंग ।
 भये सुरंगहुँ मृगन को कबि गन कहत कुरंग ॥१५॥
 जितनो तिरछे हवै चलैं तितनो करें निहाल ।
 इतनो लोच न क्यों रखैं ए तब लोचन बाल ॥१६॥
 ललना लोयन में न यह पुतरी लसति असेत ।
 अतसी की पल्लुरी बसी कमल दलन छवि देत ॥१७॥
 अंजनि लीक अलीक कहि कत बहरावति मोहि ।
 प्यारी मृग दृग पै रही कारी धारी सोहि ॥१८॥
 बिना सुधाहूँ नहि सधत बिखहूँ बिना बनै न ।
 कासों काज रखैं न ए काजरबारे नैन ॥१९॥
 काजर रेख रखैं न जी जारनवारी आँख ।
 काहु जी जरे के जरे जी की है यह राख ॥२०॥
 बरुनी बरनन में करत कत इतनो चित गौर ।
 जग बिजयिनि अँखियान पै दुरत देखियत घोर ॥२१॥
 बड़े बड़े मुकुतन कियो निज बस में हठ ठानि ।
 बसीकरन की बानि अस बसी करन में आनि ॥२२॥
 लोक बेद बिपरीत यह रीति जकत चित जोय ।
 लुत्तिसेवी मुकुतन लखे अतन उदै तन होय ॥२३॥

आइकैं व्योम बसेरो लियो अब आपनो रूप अनेक सँवारत ।
 द्वै कबों तीन कलाविक सों प्रकटै कबों पूरी कलान को धारत ॥

राधिका आनन की समता हित व्योम नये 'हरिऔध' विचारत ।
ऊबि गयो बसि बारिधि अंक में मानों मयंक कलंक पखारत ॥३६॥

गौरवित सतत अतीत गौरवों ते होति,
गुरुजन गुरुता है कहती कबूलती ।
मुवित बनति अवनीतल में फैलि फैलि,
कीरति की कलित लता को देखि फूलती ।
'हरिऔध' प्रकृति अलौकिकता अवलोकि,
प्रेम के हिंडोरे पै है पुलकित झूलती ।
भारत की भारती बिभूति ते प्रभावित हवै,
भामिनि भली है भारतीयता न भूलती ॥३७॥

बंठी हुती सखियान में बाल बड़ी अखियान में अंजन लाइकै ।
चार कपोलन पै छिटकी अलकैं छबि देत हुतीं छहराइकै ।
बात रसीली सुनाइ रसे 'हरिऔध' हूँसे इतनेहि में आइकै ।
नार नवाइ सकाइ रही मुसकाइ रही दृग मोरि लजाइकै ॥३८॥

छोरि छोरि आम की रसीली मंजरीन काँह,
निकसि गुलाब के प्रसून रस वारे से ।
गुंजरत याही ओर देखु यह आवत है,
अति कमनीय कंज बन के किनारे से ।
'हरिऔध' की सौं आइ अबहीं मचैहै धूम,
गूँजि गूँजि आनन सुबास के सहारे से ।
भूलि अब भौन ते न बाहर कढ़ौंगी कबौं,
ऊबि गई एरी या मालिद मतवारे से ॥३९॥

फान ए का न करैं फिर क्यों सुनि तानन हीं इन बानि बिगारी ।
मोहि गयो मन मोहन पै तो भई तबहूँ मन सों मन बारी ।
पै हमें बूझि परी ना अजौं 'हरिऔध' की सौं बतिया यह न्यारी ।
बावरी कैसे रंगी रँग लाल में मो अखियान की पूतरी कारी ॥४०॥

संकुचित भौंहें करि सोचति कछू है कबौं,
 कंटकित गात होत कबौं गरबीली को ।
 डरकि रहे हें सेद कन रोम कूपन सों,
 छाम टवै गयो है तन सकल छबीली को ।
 'हरिऔध' कहै डूबि डूबि मन काहें जात,
 गहन लगी क्यों ऊबि ऊबि गति ढीली को ।
 लहि लहि लाज कौन काज भरि भरि आवै,
 रहि रहि आज नैन ललना रसीली को ॥४१॥

मंद मंद समद गयंद की सी चालन सों,
 ग्वालन लै लालन हमारी गली आइये ।
 पोखि पोखि प्रानन को सानन सहित,
 इन कानन को बांसुरी की तानन सुनाइये ।
 'हरिऔध' मोरि मोरि भौहें जोरि जोरि दृग,
 चोरि चोरि चितहूँ हमारी ललचाइये ।
 मंजुल रदनवारो मुद के सदनवारो,
 मदन कदनवारो बदन दिखाइये ॥४२॥

साँझ सकारे मया करिकै कबहूँ गुरु लोगन के अनदेखे ।
 आपनी या छबि मैन मयी दरसायो करी हित कै हित लेखे ।
 नातो अहो 'हरिऔध' सुनो तन रहै नहीं पतिआन के पेखे ।
 प्यारे न मानती हूँ अँखियाँ बिन रावरी साँवरी सूरत देखे ॥४३॥

ठाढ़ी सिंगार कै नारि हृती इतने में बिदिस गयो सुनि पी को ।
 नैन ते नीर झरयो इतनो अस हाल भो जाते तहाँ तरुनी को ।
 डूबि गई पहिले कटि लौं 'हरिऔध' उरोज डुब्यो पुनि नीको ।
 ऐसहीं देखत ही दृग के अँसुआन सों भीज्यो लिलार को टीको ॥४४॥

राखें दोऊ मरजाद सदा है गभीरता दोहूँन में मनमानी ।
 भू में अहें रतनाकर हूँ दोऊ दोखैं समान बुहून में पानी ।
 ए 'हरिऔध' रहै रस एक ही दोहूँन की गति जाति न जानी ।
 एक से भूतल में बिलसैं दोऊ सागर औगुन आगर प्रानी ॥४५॥

जीवन है सिंगरे जग को लखि जीवत तेरे ही आनन ओर है ।
 प्राण है कामिनि को 'हरिऔध' पै हेरघो करै तब आंखिन कोर है ।
 भाग है ऐसो तिहारो भट्ट इतनो कत कीजत मान मरोर है ।
 "हैं घन स्याम पै तेरो पपीहरा, हैं ब्रज चंद पै तेरो चकोर है" ॥४६॥

डारि दीनो रंग तो उमंग कत ऊनो भयो,
 बिगरेघो कहा जो मुख माँहि मली रोरी है ।
 कुंकुम चलाये कौन हानि भई अंगन की,
 मारि पिचकारी कौन करी बरजोरी है ।
 हरिऔध 'तेरो होत कहा अपकार है जो,
 बार बार ग्वालन की बजति थपोरी है ।
 रूसन को रार को न रोस को कछू है काम,
 एरी बूखभानु की किसोरी आज होरी है ॥४७॥

कत पिचकारी कर माँहि लीने आवत है,
 ब्रज में जनात तू तो निपट हठीलो है ।
 नेक मेरी बातन को भूलि ना करत कान,
 होरी के गुमान में गजब गरबीलो है ।
 'हरिऔध' कहा लाभ अनरस कीने होत,
 सुबस बसे हूँ ब्रज कैसो तू लजीलो है ।
 ए हो लाल वा पै रंग छोरिबो छजत नाहि,
 गात रंग ही सों वाको बसन रंगीलो है ॥४८॥

छोरो रंग चाव सों हमारे इन अंगन पै,
 कबहूँ कछू ना लाल भूलि हम कहिहैं ।
 बोरि दीजै सिंगरी हमारी सारी केसर में,
 मन में बिनोद मानि मौन साधि रहिहैं ।
 'हरिऔध' अँखियां छकी हैं रावरी छबि में,
 इन पै दया ना कीने क्यों हूँ ना निबहि हैं ।
 परिबो पलक को तो कैसहूँ सहत प्यारे,
 परिबो गुलाल को गोपाल कैसे सहिहैं ॥४९॥

साकि कै मारत हो पिचकारी तऊ मन मैं तनकौ नहिं खीजत ।
 रंग में सारी भिगोय बई हम ताको उराहनो हूँ नहिं दीजत ।
 पै इतनी बिनती 'हरिऔध' भया करि क्यों हमरी न सुनीजत ।
 साँवरे रंग रेंगी अँखियान को प्यारे गुलाल ते लाल क्यों कीजत ॥५०॥

तोसों गरीब सनेह कै मो सम राज सुता सों कहा फल पैहै ।
 तेरे समान सपूत सों नेह कै कौन तिया जग में जस लैहै ।
 दूर खरे 'हरिऔध' रहो परे छाँह तिहारो सब बिनसैहै ।
 साँवरो नंद को छोरो छुबै जनि गोरो सरीर मो गोरो न रँहै ॥५१॥

रोतिपरम्परा के अनुसरणकर्ता कवि

1914

बिहारी

(जन्म संवत् १६५२—अवसान सं० १७२१)

बिहारी रीतिकाल के सर्वाधिक ख्यातिप्राप्त प्रतिनिधि कवि हैं। उनकी लोकप्रियता का ज्वलन्त उदाहरण 'बिहारी सतसई' की अगणित टीकाएँ हैं। हिन्दी साहित्य में रामचरितमानस को छोड़ कर शायद ही किसी अन्य ग्रंथ को इतनी टीकाओं का सौभाग्य उपलब्ध हुआ हो। परमानन्द नामक एक पंडित ने सतसई का 'शृंगारसप्तशती' नाम से संस्कृत में अनुवाद किया। और बुंदेलखंड के मंशीदेवी प्रसाद ने उर्दू शेरों में व्याख्या की। बिहारी के पुत्र कृष्ण कवि तथा 'रसिकेस' ने सबैयों में दोहों के गूढ़ भावों का विस्तार किया और चन्द, अम्बिकादत्त व्यास तथा भारतेन्दु आदि ने कुंडलियों में। सूरति मिश्र और सरदार कवि की टीकाएँ प्रसिद्ध ही हैं। एक वैद्यराज ने समस्त दोहों में 'वैद्यकशास्त्र सम्बन्धी अर्थ घटित करके बिहारी को दोहरे अर्थ में 'कविराज' सिद्ध कर दिया। द्विवेदी युग में पद्मसिंह शर्मा ने 'कुर्बान जाऊँ' वाली शैली में ज़िदादिली के साथ शेरशायरीसे तुलनात्मक समीक्षा करते हुए 'सतसई संहार' लिख कर बिहारी के सम्बन्ध में एक आन्दोलन सा खड़ा कर दिया था जिसकी परिणति देवबिहारी के उत्कर्षापकर्ष सम्बन्धी वादविवाद में हुई। रत्नाकर ने 'बिहारी रत्नाकर' द्वारा उनकी प्रतिभा को और प्रतिष्ठा प्रदान की। बिहारी के अनुकरण पर अनेक सतसईयाँ बनीं और अबतक बनती जा रही हैं। इस सारी प्रसिद्धि एवं मान्यता का कारण बिहारी का असाधारण काव्य-कौशल है।

शृंगारिकता से पूर्ण भावमयी कलात्मक रचना तो रीतिकाव्य के अनेक कवियों ने की है क्योंकि यही उस काल की प्रधान प्रवृत्ति थी। बिहारी की सराहना

इसलिए अधिक की जाती है कि उन्होंने दोहे जैसे छोटे छंद में अधिकाधिक शब्द चमत्कार और भाववैचित्र्य समाहित करने में सफलता पायी है। 'गागरमें सागर' और 'नावक के तीर' की उपमा देकर उनकी इसी विशेषता का निरंतर गुणगान होता रहा तथा उनकी उक्तियों की तीव्र प्रभावात्मकता को 'धाव करना' कहा गया। परम्परा से प्रचलित इस तरह की धारणाओं में बहुत कुछ सार है। बिहारी का संयमित एवं चमत्कारिक शब्द-संगठन विपुल अर्थ-गौरव और सूक्ष्मभाव-निरूपण वस्तुतः प्रशंसनीय है। उनकी जैसी परिष्कृत तथा प्रौढ़ ब्रजभाषा कम कवियों ने लिखी है। वे संस्कृत, प्राकृत तथा फारसी के साहित्यों से परिचित थे। हाल की 'सत्तसई' और गोवर्धन की 'आर्यासप्तसती' से उन्होंने प्रेरणा ग्रहण करते हुए सतसई-परम्परा को आगे बढ़ाया। उस युग के प्रायः सभी रुढ़ विषय 'बिहारी सतसई' में उपलब्ध हो जाते हैं। इसीलिए कहा गया है—

विविध नायका भेद अरु अलंकार नृप नीति ।

पढ़ै बिहारी सतसई जानै कवि रस रीति ॥

सतसई में अधिकतर शृंगारपरक दोहे ही हैं किन्तु कुछ दोहे भक्ति ज्ञान, नीति तथा राजप्रशंसा सम्बन्धी भी मिलते हैं। रसिक नागर-स्वभाव के चित्रण के साथ साथ बिहारी ने कुछ ग्रामीण सौन्दर्य-चित्र भी प्रस्तुत किये हैं। उनका सारा कृतित्व लगभग सात सौ दोहों में ही सीमति है। सतसई का प्रचलित क्रम औरंगजेब के पुत्र आजमशाह द्वारा निर्धारित बताया जाता है। (मिश्रबंधु, हिन्दीनवरत्न, पृ० २२५)

बिहारी सतसई के दोहों की ख्याति बहुत काल तक बिना क्रम के ही होती रही इसका उल्लेख कोविद कवि ने स्वयं संवत् १७४२ में क्रम निर्धारित करते हुए किया है—

किए सात सौ दोहरा सुकवि बिहारीदास ।

बिनहि अनुक्रम ए भए महि मंडल सुप्रकास ॥

बिहारी का जन्म ग्वालियर के समीप बसुधा गोविंदपुर नामक स्थान में घरवारी माथुर चौबों के एक घराने में हुआ था। पिता का नाम केवशराय था जिन्हें कुछ लोगों ने केशवदास प्रमाणित करने की चेष्टा की। कुछ के अनुसार जब बिहारी के पिता ओरछा राज्य में आकर रहे तो केशवदास ने बिहारी को साहित्य की शिक्षा दी। वहीं बिहारी के पिता ने हरिदासी सम्प्रदाय के महात्मा नरहरिदास जी से दीक्षा ग्रहण की और कालान्तर में उनका सम्पर्क नागरीदास जी से स्थापित हुआ। इसी वातारण में बिहारी ने संस्कृत की और संगीत की

शिक्षा ग्रहण की। जब शाहजहाँ नागरीदास जी से भेंट करने वृन्दावन आया तो उसने बिहारी के काव्य-कौशल से मुग्ध होकर उन्हें अपने दरबार में आमन्त्रित किया जहाँ जाकर बिहारी का सम्पर्क पंडितराज जगन्नाथ, कुलपति मिश्र, राय-सुन्दर तथा दूलह आदि कवियों से हुआ। बिहारी का विवाह मथुरा में हुआ था। उनके तारुण्य का बहुत सा भाग मथुरा और आगरे में व्यतीत हुआ। इसी समय जोधपुर और बूँदी के दरबारों से उनका सम्पर्क स्थापित हुआ। जोधपुर के महाराज जसवंत सिंह स्वयं कवि थे। कुछ लोगों का अनुमान है कि उनका प्रसिद्ध ग्रंथ 'भाषा-भूषण' बिहारी की ही रचना है, परन्तु यह प्रमाणित नहीं हो सका। जोधपुर से प्राप्त एक 'दूहा-संग्रह' में सतसई के कुछ दोहे अवश्य प्राप्त होते हैं। शाही खानदान में पुत्रोत्पत्ति के विशेष समारोह में जब भारतवर्ष भर के राजा एकत्र हुए तो बिहारी का परिचय अब्दुर रहीम खानखाना से हुआ जिनकी प्रशंसा में बिहारी ने निम्नलिखित दोहा रचकर पर्याप्त पुरस्कार पाया था—

गंग गोंछ मोछें जमुन अवरन सरसुति रागु ।

प्रगट खानखानान के कामद बदन प्रयागु ॥

आगरे से ही बिहारी का सम्पर्क जयपुर के महाराज जयसिंह से स्थापित हुआ। किंवदन्ती है कि बिहारी ने 'नहिं पराग नहिं मधुर मधु वाला दोहा लिख कर नवपरिणीता वधू के आकर्षण में लिप्त, राजकाज से विरत, अन्तःपुरवासी महाराज को सचेत किया और चौहानी रानी की कृपा अर्जित की। तत्पश्चात् जयसिंह के आश्रित होकर ही स्थिरतापूर्वक आमेरगढ़ में रहने लगे। और कुमार रामसिंह को साहित्य की शिक्षा देने के लिए दोहों का निर्माण करने लगे। प्रत्येक दोहे पर जयसिंह उन्हें एक स्वर्णमुद्रा प्रदान करते थे और उन्हीं के आदेश से बिहारी ने सतसई का निर्माण किया। यथा—

हुकुम पाइ जयसाहि को, हरि-राधिका-प्रसाद ।

करी बिहारी सतसई, भरी अनेक सवाद ॥

जीवन के अन्तिम दिनों में वे कविता से विरक्त हो गये और वृन्दावन में जाकर कृष्ण-भक्ति में लीन होकर आत्मसन्तोष खोजने लगे तथा बिहारीलाल से बिहारीदास हो गये। पं० अंबिकादत्त व्यास ने 'बिहारी-बिहार' के एक दोहे में इस बात को व्यक्त किया है।

कविता सो मन हटि गयो लख्यो कान्हू सों ध्यान ।

लाल बिहारी ह्वं गये दास बिहारी मान ॥

यह नामान्तरण उस काल की धार्मिक भावना के अनुकूल और संभाव्य

प्रतीत होता है । बिहारी सतसई की एक प्राचीन प्रति के साथ संलग्न 'अनुभव प्रकाश' शीर्षक से प्राप्त शताधिक दोहों में से एक इस ओर संकेत करता है—

सुचि सिंगार में बूझि कै भयौ बिहारी-दास ।

जग तें फिरत उदास अब सुकवि बिहारीदास ॥

संकलन

मेरी भव-बाधा हरी राधा नागरि सोइ ।
 जा तन की झाँई परें स्याम हुरित-वृत्ति होइ ॥१॥
 नीकी दई अनाकनी, फीकी परी गुहारि ।
 तज्यौ मनौ तारन-बिरदु बारक बारनु तारि ॥२॥
 फिरि-फिरि चितु उत हों रहतु, टुटी लाज की लाव ।
 अंग-अंग-छबि-झौर में भयौ भौर की नाव ॥३॥
 जोग-जुगति सिखए सब मनौ महामुनि मैं ।
 चाहत पिय-अद्वैतता काननु सेवत नैन ॥४॥
 झीनं पट में झुलमुली झलकति ओष अपार ।
 सुरतरु की मनु सिंधु में लसति सपल्लव डार ॥५॥
 लख्यो सुमनु हवें हें सुफलु, आतप-रीसु निवारि ।
 बारी, बारी आपनी सींचि सुहृदता-बारि ॥६॥
 अजौं तरचौना हों रह्यौ श्रुति सेवत इक रंग ।
 नाक-बास बेसरि लह्यौ बसि मुकुतनु के संग ॥७॥
 जम-करि-मुँह-तरहरि परचौ, इहिं धरहरि चित लाउ ।
 विषय-तृषा परिहरि अजौं नरहरि के गुन गाउ ॥८॥
 तो पर बारौं उरबसी, सुनि, राधिके सुजान ।
 तू मोहन कैं उर बसी हवें उरबसी समान ॥९॥
 लौनं मुहुं दीठि न लगं, यौ कहि दीनौ ईठि ।
 दूनी हवें लागन लगी दियें दिठौना, दीठि ॥१०॥
 कहत, नदत, रीझत, खिसत, मिलत, खिलत, लजियात ।
 भरे भौन में करत हें नैननु हों सब बात ॥११॥
 कौन भाँति रहिहें बिरदु अब देखिबो मुरारि ।
 बीधे मोसों आइ कैं गोधे गोघाहि तारि ॥१२॥

नाहि परानु नाहि मधुर मधु, नाहि बिकासु इहि काल ।
 अली, कली ही सौं बँध्यों, आगें कौन हवाल ॥१३॥
 जगतु जनायो जिहि सकलु, सो हरि जान्यौ नाहि ।
 ज्यौं आंखिनु सब देखियै, आंखि न देखी जाहि ॥१४॥
 मंगलु बिंदु सुरंगु, मुखु ससि, केसरि आड़ गुरु ।
 इक नारो लहि संगु, रसमय किय लोचन-जगत ॥१५॥
 जब जब वै सुधि कीजियै, तब तब सब सुधि जाहि ।
 आंखिनु आंखि लगी रहें, आंखें लागति नाहि ॥१६॥
 कौन सुनै, कासों कहों, सुरति बिसारी नाह ।
 बदाबदी ज्यौ लेत हें ए बदरा बदराह ॥१७॥
 अंग-अंग नग जगमगत दीपसिखा सी देह ।
 दिया बढ़ाएँ हूँ रहें बड़ी उज्यारौ गेह ॥१८॥
 कब कौ टेरतु दीन रट, होत न स्याम सहाइ ।
 तुमहूँ लागी जगत गुरु, जग-नाइक, जग बाइ ॥१९॥
 पत्रा हों तिथि पाइयै वा धर कें चहुँ पास ।
 नितप्रति पून्यौई रहै आनन-ओप-उजास ॥२०॥
 गदराने तन गोटी, ऐपन-आड़ लिलार ।
 हुठथौ दै, इठलाइ, दूग करै गँवारि सुवार ॥२१॥
 तंत्री-नाद, कबित्त-रस, सरस राग, रति-रंग ।
 अनबूढ़े बूढ़े, तरे जै, बूढ़े सब अंग ॥२२॥
 केसरि कै सरि बर्यौ सकै, चंपकु कितकु अनूप ।
 गात-रूपु लखि जातु दुरि जातरूप कौ रूपु ॥२३॥
 मकराकृत गोपाल कें सोहत कुंडल कान ।
 घँस्यौ मनौ हिय-धर समरु, ड्यौड़ी लसत निसान ॥२४॥
 लसतु सेतसारी डप्यौ, तरल तरथौना कान ।
 परथौ मनौ सुरसरि सलिल रवि-प्रतिबिंदु बिहान ॥२५॥
 बाहि लखें लोइन लगै कौन जुवति की जोति ।
 जाकें तन की छाँह-डिग जोन्ह छाँह सी होति ॥२६॥

नभ-लाली चाली निसा, चटकाली धुनि कीन।
 रति पाली, आली, अनत, आए वनमाली न॥२७॥
 यह विनसतु नगु राखि कै जगत बड़ौ जसु लेहु।
 जरी विषम जुर जाइयें आइ सुदरसनु देहु॥२८॥
 या अनुरागी चित्त की गति समुझै नहि कोइ।
 ज्यों ज्यों बूड़ें स्याम रंग, त्यों त्यों उज्जलु होइ॥२९॥
 छला छबिले लाल कौ नवल नेह लहि नारि।
 चूबति, चाहति, लाइ उर पहिरति, धरति उतारि॥३०॥
 चाले की बातें चलीं, सुनत सखिनु कै टोल।
 गोएँ हूँ लोइन हँसत बिहँसत जात कपोल॥३१॥
 करी बिरह ऐसी, तऊ गेल न छाड़तु नीचु।
 दीनैं हूँ चसमा चखनु चाहै लहै न मोचु॥३२॥
 जप माला, छापें, तिलक सरै न एकौ कामु।
 मन काँचें नाचें बृथा, साँचें राँचें रामु॥३३॥
 जौ वाके तन की दसा देख्यौ चाहत आपु।
 तौ बलि, नैंक बिलोकियें चलि अचकाँ, चुपचापु॥३४॥
 पूस मास सुनि सखिनु पैं साईं चलत सवार।
 गहि कर बीन प्रवीन तिय राग्यौ रागु मलार॥३५॥
 घर घर डोलत दीन हवै, जनु जनु जाचतु जाइ।
 दियें लोभ-चसमा चखनु लघु पुनि बढ़ौ लखाइ॥३६॥
 लैं चुभकी चलि जाति जित जित जल-केलि-अधीर।
 कीजत केसरि-नीर से तित तित के सरि-नीर॥३७॥
 कहा लड़ैते दूग करे, परे लाल बेहाल।
 कहूँ मुरली, कहूँ पीत पटु, कहूँ मुकटु वनमाल॥३८॥
 चलत पाइ निगुनी गुनी धनु मनि-मुत्तिय माल।
 भेंट होत जयसाहि सौं भागु चाहियतु भाल॥३९॥
 छवै छिगुनी पहुँचौ गिलत अति दीनता दिखाइ।
 बलि बावन कौ व्यौतु सुनि को, बलि तुम्हें पत्याइ॥४०॥

मोहन मूरति स्याम की अति अद्भुत गति जोइ ।
 बसतु सु चित-अंतर, तऊ प्रतिबिंबितु जग होइ ॥४१॥
 प्रतिबिंबित जयसाहि दुति दीपति दरपन-धाम ।
 सब जगु जीतन कौं करथी काय-व्यूह मनु काम ॥४२॥
 कनकु कनक तें सौगुनी मादकता अधिकाइ ।
 उहि खाएँ बौराइ, इहि पाएँ हीं बौराइ ॥४३॥
 तजि तीरथ, हरि-राधिका-तन-दुति करि अनुरागु ।
 जिहि ब्रज-केलि-निकुंज-मग पग पग होतु प्रयागु ॥४४॥
 अजौ न आए सहज रंग बिरह-द्वबरें गातु ।
 अब हीं कहा चलाईयति, ललन, चलन की बात ॥४५॥
 नई लगनि, कुल की सकुच बिकल भई अकुलाइ ।
 दुहैं ओर ऐंची फिरति, फिरकी लौं दिनु जाइ ॥४६॥
 औघाई सीसी, सु लखि बिरह-बरनि बिललात ।
 बिच हीं सुखि गुलाबु गौ, छोटौ छुई न गात ॥४७॥
 कौड़ा आसू-बूँद, कसि साँकर बरनी सजल ।
 कोने बदन निमूँद, दृग-मालिग डारे रहत ॥४८॥
 नितप्रति एकत ही रहत, बंस-बरन-मन-एक ।
 नहिंयत जुगलकिशोर लखि लोचन-जुगल अनेक ॥४९॥
 जिहि निदाध-दुपहर रहै भई माघ की राति ।
 तिहि उसीर की रावटी खरी आवटी जाति ॥५०॥
 रही दहेंडी डिग धरी, भाँरी मथनियाँ बारि ।
 फेरति करि उलटी रई, नई बिलोवनहारि ॥५१॥
 में बरजी कै बार तूँ, इत कित लेति करौटु ।
 पँखुरी लगै गुलाब की परिहँ गात खरौट ॥५२॥
 मोहँ दीजै मोषु, ज्यों अनेक अधमनु दियौ ।
 जौ बांधें ही तोषु, तौ बांधौ अपनै गुननु ॥५३॥
 चितु तरसतु, मिलत न बनतु, बसि परोस कै वास ।
 छाती फाटी जाति सुनि टाटी-ओट उसास ॥५४॥

में तपाइ त्रयताप सौं राख्यो हियो हमामु ।
 मति कबहुँक आएँ यहाँ पुलकि पसोजै स्यामु ॥५५॥
 आड़े दै आले बसन जाड़े हूँ की राति ।
 साहसु कक सनेह-बस सखी सबे दिग जाति ॥५६॥
 कन देबौ सौँप्यो ससुर बहू बुरह्यो जानि ।
 रूप-रहचटें लगि लग्यो माँगन सब जगु आनि ॥५७॥
 स्वारयु, सुकृतु न, श्रम बूथा, देखि, बिहंग ! बिचारि ।
 बाज, पराएँ पानि परितूँ पच्छीनु न मारि ॥५८॥
 सीस-मुकट, कटि-काछनी, कर-मुरली, उर-माल ।
 इहि बानक मो मन सदा बसो, बिहारो लाल ॥५९॥
 जरी-कोर गोरें बदन बड़ी खरी छवि, देखु ।
 लसति मनौ बिजुरी किए सारद-ससि-परिवेषु ॥६०॥
 हरि-छवि-जल जब तें परे, तब तें छिनु बिछुरें न ।
 भरत डरत, बूड़त तरत, रहट घरी लौं नैन ॥६१॥
 तो ही को छुटि भानु गौ देखत हों बजराज ।
 रही घरिक लौं भान सी मान करे की लाज ॥६२॥
 न ए बिससियाँहि लखि नए दुरजन दुसह-सुभाइ ।
 आँटें परि प्राननु हरत काँटें लौं लगि पाइ ॥६३॥
 सखि, सोहति गोपाल कं उर गुंजनु की माल ।
 बाहिर-लसति मनौ पिए दावानल की ज्वाल ॥६४॥
 इत आवति चलि, जाति उत चली, छसातक हाथ ।
 चढ़ी हिंडोरें सें रहै लगी उसासन साय ॥६५॥
 भूषन-भारु सँभारिहँ क्यों इहि तन सुकुमार ।
 सूधे पाइ न धर परें सोभा हीं कै भार ॥६६॥
 कहत सब, बेंदी दियें आँकु बसगुनौ होतु ।
 तिय-लिलार बेंदी दियें अगिनितु बड़तु उदोतु ॥६७॥
 डोठि न परतु समान-बुति कनकु कनक सें गात ।
 भूषन कर करकस लगत परसि पिछाने जात ॥६८॥

करतु मलिन आछी छबिहि, हरतु जु सहजु बिकासु ।
 अंगरागु अंगनु लगै, ज्यों आरसी उसासु ॥६९॥
 कोरि जतन कोऊ करौ, परं न प्रकृतिहि बीचु ।
 नल-बल जलु ऊँचें चढ़ै, अंत नीच कौ नीचु ॥७०॥
 लिखन बंठि जाकी सबी गहि गहि गरब गरूर ।
 भए न केते जगत के चतुर चितेरे कूर ॥७१॥
 तिय, कित कमनैती पढ़ी, बिनु जिहि भौंह-कमान ।
 चलचित-बेसैं चुकति नहि बंक बिलोकनि-वान ॥७२॥
 दूग उरझत, टूटत कुटुम, जुरत चतुर चित प्रीति ।
 परति गांठि दुरजन हियें, दई, नई यह रीति ॥७३॥
 भजन कह्यौ, तातें भज्यौ, भज्यौ न एकौ बार ।
 दूरि भजन जातें कह्यौ, सो तें भज्यौ गँवार ॥७४॥
 उड़ति गुड़ी लखि ललन की अँगना अँगना मांह ।
 बौरी लौं बौरी फिरति छुवति छबिली छांह ॥७५॥
 जनमु जलधि, पानिपु बिमलु, भौ जग आधु उपाह ।
 रहै गुनी हवै गर-पर्यौ, भलें न मुकता-हार ॥७६॥
 रनित भूंग-घंटावली, झरित दान मधु-नीर ।
 मंद मंद आवतु चलयौ कुंजर कुंज-समीर ॥७७॥
 चुबतु स्वेद मकरंद-कन, तरु-तरुतर बिरमाइ ।
 आवतु दच्छिन देस तें थक्यौ बटोही बाइ ॥७८॥
 रह्यौ ऐंचि, अंतु न लहै अवधि दुसासनु बीर ।
 आली, बाढ़तु बिरहु ज्यों पंचाली कौ चीर ॥७९॥
 मानहु विधि तन-अच्छ छबि स्वच्छ राखिबैं काज ।
 दूग-पग-पोंछन कौं करे भूषन पायंदाज ॥८०॥
 त्यों त्यों प्यासेई रहत, ज्यों ज्यों पियत अघाइ ।
 सगुन सलोने रूप की जुन चख-तृषा बुझाइ ॥८१॥
 मोर-मुकुट की चन्द्रिकनु, यों राजत नंदनंद ।
 मनु ससिसेखर की अकस, किय सेखर सत चंद ॥८२॥

अधर धरत हरि कै, परत ओठ-डीठि-पट-जोति ।
 हरित बांस की बाँसुरी इंद्र धनुष-रँग होति ॥८३॥
 देखौं जागत बैसियै साँकर लगी कपाट ।
 फित ह्वै आवतु, जातु भजि को जानै किहि बाट ॥८४॥
 करौ कुबत जगु, कुटिलता तजौ न दीन दयाल ।
 दुखी होहुगे सरल किय बसत, त्रिभंगी लाल ॥८५॥
 द्वारि भजत प्रभु पीठि दै गुन विस्तारन-काल ।
 प्रगटत निर्गुन निकट रहि चंग-रंग भूपाल ॥८६॥
 समै समै सुन्दर सबै, रूपु कुरुपु न कोइ ।
 मन की रुचि जेती जितै, तित तेती रुचि होइ ॥८७॥
 खरी लगति गोरें गरें धँसति पान की पीक ।
 मनौ गुलीबंद लाल की, लाल, लाल दुति-लीक ॥८८॥
 कुटिल अलक छुटि परत मुख बड़िगौ इती उदोतु ।
 बंक बकारी देत ज्यों दामु रुपैया होतु ॥८९॥
 मूड़ चढ़ाएँऊ रहै पर्यौ पीठि कच-भार ।
 रहै गरें परि, राखिबौ तऊ हियें पर हार ॥९०॥
 इक भीजें चहलें परें बूड़ें बहैं हजार ।
 किते न औगुन जग करै बैनै चढ़ती बार ॥९१॥
 में यह तोहीं में लखी भगति अपूरब, बाल ।
 लहि प्रसाद-माला जु भौ तनु कदंब की माल ॥९२॥
 बतरस-लालच लाल की मुरली धरी लुकाइ ।
 सौंह करै भौंहनु हँसै, दैन कहै नटि जाइ ॥९३॥
 रही लूट ह्वै, लाल, हौं लखि वह बाल अनूप ।
 कितौ मिठास द्यौ दई इतें सलोनें रूप ॥९४॥
 पावस-धन अंधियार महि रह्यौ भेदु नहि आनु ।
 रात छौंस जान्यौ परतु लखि चकई चकवानु ॥९५॥
 नाहिन ए पावक-प्रबल लुबें चलें चहुँ पास ।
 मानहु बिरह बसंत कै प्रीषम लेत उसास ॥९६॥

कहलाने एकत बसत अहि मयूर, मृग बाघ ।
 जगत् तपोवन सौ कियो दीरघ-दाघ निदाघ ॥९७॥
 लटुवा लौ प्रभु-करगहं निगुनी गुन लपटाइ ।
 वहै गुनी-कर तें छुटें निगुनीयं हवै जाइ ॥९८॥
 कहा कुसुम, कह कौमुदी, कितक आरसी जोति ।
 जाकी उजराई लखें आंखि ऊजरी होति ॥९९॥
 कियो जु, चिबुक उठाइ कै, कंपित कर भरतार ।
 टेढ़ीयं टेढ़ी फिरति टेढ़ें तिलक लिलार ॥१००॥
 बिरह बिकल बिनु ही लिखी पाती दई पठाइ ।
 आँक बिहूनीयो सुचित सूनैं बाँचत जाइ ॥१०१॥
 डिगत पानि डिगुलात गिरि लखि सब ब्रज बेहाल ।
 कंपि किसोरी दरसि कै खरें लजाने लाल ॥१०२॥
 लाज-लगाम न मानहीं, नैना मो बस नाहिं ।
 ए मुँहजोर तुरंग ज्यों, ऐंचत हूँ चलि जाहिं ॥१०३॥
 नैको उहि न जुदी करो, हरषि जु दी तुम माल ।
 उर तें बासु छुट्यौ नहीं बास छुटें हूँ, लाल ॥१०४॥
 पटु पाँखैं, भल्लु काँकरैं, सपर परेई संग ।
 सुखी, परेवा, पुहुमि में एकै तुँहीं, बिहंग ॥१०५॥
 मिलि, चलि, चलि मिलि, मिलि चलत आँगन अथयौ भानु ।
 भयौ मुहरत भोर को पौरिहिं प्रथमु मिलानु ॥१०६॥
 कर लै, चूमि, चढ़ाइ सिर, उर लगाइ, भुज भेटि ।
 लहि पाती पिय की लखति, बाँचति, धरति समेटि ॥१०७॥
 मनमोहन सौं मोहु करि, तूँ घनस्यामु निहारि ।
 कुंजबिहारी सौं बिहरि, गिरधारी उर धारि ॥१०८॥
 बुधि अनुमान, प्रमान श्रुति किएँ नीठि ठहराइ ।
 सूछम कटि पर ब्रह्म की अलख, लखी नाहिं जाइ ॥१०९॥
 पलनु प्रगटि, बरुनीनु बड़ि नाहिं कपोल ठहरात ।
 अँसुवा परि छतिया, छिनकु छनछनाइ, छिपि जात ॥११०॥

इन दुखिया अँखियानु कौं सुख सिरज्योई नाँहि ।
 देखें बनें न देखतें, अनदेखें अकुलाई ॥१११॥
 चिरजीवो जोरी, जुरें क्यों न सनेह गंभीर ।
 को घटि, ए वृषभानुजा, वे हलधर के बीर ॥११२॥
 अंग-अंग प्रतिबिंब परि दरपन सें सब गात ।
 बुहरे, तिहरे, चौहरे भूषन जाने जात ॥११३॥
 सघन कुंज-छाया सुखद सीतल सुरभि-समीर ।
 मनु हँवै जातु अजों वहै उहि जमुना के तीर ॥११४॥
 भाल लाल बेंदी, ललन आखत रहे बिराजि ।
 इंदुकला कुंज में बसी मनौ राहु-भय भाजि ॥११५॥

सेनापति

(सं० १७०० के लगभग)

सेनापति का व्यक्तित्व एक प्रकार से रीतिकाल की पूर्व-सीमा को स्पर्श करता है किन्तु उनके काव्य को देख कर यह सहज ही प्रतीत हो जाता है कि वे जिस परम्परा में कविता रच रहे हैं उसकी व्याप्ति उस काल तक पर्याप्त क्षेत्र तक हो चुकी थी और उसमें प्रौढ़ता के चिन्ह स्पष्ट होने लगे थे। सेनापति कवि का नाम न होकर उपनाम ही लगता है। वास्तविक नाम अभी तक अज्ञात है। निम्नलिखित कवित्त में कवि ने अपने वंश आदि के सम्बन्ध की ज्ञातव्य बातों का उल्लेख किया है—

दीछित परसराम दादौ है विदित नाम,

जिन कीने जज्ञ जाकी जग मैं बड़ाई है ।

गंगाधर पिता गंगाधर के समान जाकौं,

गंगा तीर बसति अनूप जिन पाई है ।

महा जानि मनि विद्यादान हू कौं चितामनि,

हीरामनि दीछित तैं पाई पंडिताई है ।

सेनापति सोई सीतापति के प्रसाद जाकी

सब कवि कान दें सुनत कविताई है ॥

‘बसति अनूप’ के आधार पर उनका निवास-स्थान अनूपशहर (बुलन्दशहर जिले में) निर्धारित किया गया जो अनुमान मात्र सिद्ध होता है। इसी प्रकार पहली तरंग के ‘सूर बली वीर... राख्यो है मुसलमान धार तैं बचाइकै’ छंद से यह निष्कर्ष निकाला गया कि वे ब्रजप्रदेश के किसी सूर्यबली नामक राजा के आश्रय में रहे थे। अभी तक ब्रजप्रदेश के इतिहास से इस नाम के किसी राजा का

पता नहीं चला है। 'बली' के स्थान पर 'बल' पाठ देख कर यह संभावना भी व्यक्त की गयी कि उनके आश्रयदाता वीरवल भी हो सकते हैं। सेनापति जिस काल में हुए हैं उस समय ब्रज-भूमि में ओरछा के वीरसिंह बुंदेला का विशेष प्रभाव था क्योंकि उसने ब्रज में अनेक सुप्रसिद्ध मंदिरों का निर्माण कराया था। असंभव नहीं कि सेनापति का संकेत उसकी ओर हो। वस्तुतः यथोचित प्रमाणों के अभाव में स्थिति अनिश्चित ही है।

सेनापति की अद्यावधि उपलब्ध कृति 'कवित्त रत्नाकर', ही है जिसमें चार सौ के लगभग छंद मिलते हैं। कवि ने अपने ग्रंथ को पाँच तरंगों में विभजित किया है जिनके नाम और छंद-संख्या इस प्रकार हैं—

१. श्लेषवर्णनम्; ९६ छंद
२. शृंगारवर्णनम्; ७४ छंद
३. ऋतुवर्णनम्; ६२ छंद
४. रामायण वर्णनम्; ७६ छंद
५. रामरसायन वर्णनम्; ८६ छंद

हिन्दी साहित्य में सेनापति की ख्याति उनके सांगोपांग, सूक्ष्म, विशद एवं भाव-प्रवण प्रकृति-वर्णन के कारण विशेष है। कवि की कल्पना-शक्ति ने प्रकृति को जिस रूप में मूर्त किया है तथा उसकी संवेदनशीलता ने उसे जो सजीवता प्रदान की है उसे देखते हुए यह कहना यथार्थ है कि वह रूढ़िवादी उद्दीपन-विभाव वाली प्रकृति-वर्णन-परम्परा को काफी पीछे छोड़ गया है। यद्यपि यह सत्य है कि कवि ने उस परम्परा का भी सफल निर्वाह किया है। इसके अतिरिक्त सेनापति की दूसरी प्रमुख विशेषता उनकी रामभक्ति है। अपने को 'सीतापति' का सेवक कहने में कवि गर्व का अनुभव करता है। कवित्त 'रत्नाकर' की अन्तिम दो तरंगें राम-कथा और राम-यश-वर्णन से ही सम्बद्ध हैं। अन्तिम तरंग में राम के अतिरिक्त विष्णु के कृष्ण, नृसिंह आदि अन्य अवतारों का भी समावेश है जो कवि की उदारवृत्ति का परिचायक है। शिव और गंगाविषयक रचना भी मिलती है। कृष्णकथा और ब्रज से भी सेनापति को गंभीर प्रेम था इसकी व्यंजना निम्न पंक्तियों से होती है—

सेनापति चाहत है सकल जनम भरि,
 वृन्दावन-सीमा तैं न बाहिर निकसिबो ।
 राधा-मन-रंजन की सोभा नैन-कंजन की,
 माल गरे गुंजन की कुंजन को बसिबो ।

सेनापति की आभ्यन्तरिक चेतना रीतिकालीन थी। अपनी संयमित सरस पद-रचना एवं 'द्वै अरथ निरवाह' की शक्ति पर उन्हें गर्वपूर्ण विश्वास था। श्लेष उनका सर्वप्रिय अलंकार था जिसे उन्होंने मात्रालंकार के रूप में प्रस्तुत न करके एक विशिष्ट द्वयर्थक काव्यशैली के रूप में ग्रहण किया है और जिसका वे अपने-आपको पूर्ण पंडित घोषित करते हैं। अपने समय में ही सेनापति ने अपनी इस चमत्कारपूर्ण काव्यशैली से बहुत से कवियों तथा काव्यमर्मज्ञों को प्रभावित किया था, इसका संकेत उनकी कविता से मिलता है। उनके कवित्त विशेष सुन्दर होने के कारण चुरा लिये जाते थे। कहते हैं इसी कारण उन्होंने ध्यानपूर्वक प्रत्येक छंद में अपने नाम को समाविष्ट किया है तथा इसीलिए सबैया छंद का प्रयोग ही नहीं किया क्योंकि उसकी गति में उनका नाम नहीं आता है।

संकलन

सुरतरु सार की, सवारी है विरंचि पचि,
 कंचन खचित चिन्तामनि के जराइ की ।
 रानी कमला कौं पिय-आगम-करन हारी,
 सुरसरि-सखी, सुख-दैनी, प्रभु-पाइ की ।
 बेद मं बखानी, तीनि लोकन की ठकुरानी,
 सब जग जानी सेनापति के सहाइ की ।
 देव-दुख-दंडन, भरत-सिर-मंडन, वे,
 बंदी अघ खंडन खराऊं रघुराइ की ॥१॥

मूढ़न कौ अगम सुगम एक ताकौं, जाकी
 तीछन अमल बिधि बुद्धि है अथाह की ।
 कोई है अभंग कोई पद है सभंग, सोधि
 देखे सब अंग, सम सुधा के प्रवाह की ।
 ज्ञान के निधान, छंद कोष सावधान, जाकी
 रसिक सुजान सब करत हैं गाहकी ।
 सेवक सियापति कौं, सेनापति कवि सोई,
 जाकी द्वै अरथ कविताई निरवाह की ॥२॥

दोष सों मलीन, गुन हीन कविता है, तो पै,
 कीने अरबीन परबीन कोई सुनि है ।
 बिन ही सिखाए, सब सीखि हैं सुमति जौ पै,
 सरस अनूप रसरूप या में धुनि है ।
 दूषन कौ करि कै, कवित्त बिन भूषन कौ
 जो करै प्रसिद्ध ऐसो कौन सुरमुनि है ।
 राम अरचत सेनापति चरचत दोऊ
 कबित रचत यातें पद चुनि चुनि है ॥३॥

राखति न दोषै पोषै पिंगल के लच्छन कौ,
 बुध कवि के जो उपकंठ ही बसति है ।
 जोए पद मन कौ हरष उपजावति है,
 तजै को कनरसै जो छंद सरसति है ।
 अच्छर है विशद करति उषै आप सम,
 जातै जगत की जड़ताऊ बिनसति है ।
 मानौ छवि ताकी उदवत सविता की सेना,
 पति कवि ताकी कविताई बिलसति है ॥४॥

तुकन सहित भले फल कौ धरत सूधे,
 दूर कौ चलत जे हें धीर जिय ज्यारी के ।
 लागत विविध पक्ष सोहत हें गुन संग,
 स्रवन मिलत मूल कीरति उज्यारी के ।
 सोई सीस धुन जाके उर मं चुभत नीके,
 बेग विधि जात मन मोहैं नर नारी के ।
 सेनापति कवि के कवित्त बिलसत अति,
 मेरे जान बान हें अचूक चापधारी के ॥५॥

पैये भली घरी तन सुख सब गुन भरी,
 नूतन अनूप मिहीं रूप की निकाई है ।
 आछी चुनि आई कैधों पेंचन सो पाई प्यारी,
 ज्यों ज्यों मनभाई त्यों त्यों मूड़न चढ़ाई है ।
 पूरी गजगति बरदार है सरस अति,
 उपमा सुमति सेनापति बनि आई है ।
 प्रीति सौं बांधै बनाइ राखै छवि थिरकाइ,
 काम की सी पाग विधि कामिनी बनाई है ॥६॥

सदा नंदी जाकौ आसा कर है बिराजमान,
 नीकौ घनसार हू तैं बरन है तन कौ ।
 सैन सुख राखै सुधा दुति जाके सेखर है,
 जाके गौरी की रति जो मथन मदन कौ ।

जो हैं सब भूतन कौ अंतर निवासी रमै
 धरै उर भोगी भेष धरत नगन कौ ।
 जानि बिन कहैं जानि सेनापति कहैं मानि,
 बहुधा-उमाधव कौ भेद छाँड़ि मन कौ ॥७॥

नाहीं नाहीं करै थोसी माँगे सब दैन कहैं,
 मंगन कौ देखि पट देत बार बार हैं ।
 जिनकौ मिलत भली प्रापति की घरी होति,
 सदा सब जन मनभाए निरधार हैं ।
 भोगी हूँ रहत बिलसत अवनी के मध्य,
 कन कन जोरै दान पाठ परिवार हैं ।
 सेनापति बचन की रचना बिचारौ जामैं,
 दाता अरु सूम दोऊ कीने इकसार हैं ॥८॥

तीर तें अधिक वारिधार निरधार महा,
 दारुन मकर चैन होत हैं नदीन कौ ।
 होति है करक अति बड़ी न सिराति राति,
 तिल तिल बाढ़ै पीर पूरी बिरहीन कौ ।
 सीरक अधिक चारि ओर अवनी रहै न,
 पाँउरीन बिना क्यों हूँ बनत धनीन कौ ।
 सेनापति बरनी है बरषा सिसिर रितु,
 मूढ़न कौ अगम सुगम परबीन कौ ॥९॥

देखैं छिति अम्बर जलै है चारि ओर छोर,
 तिन तरवर सब ही कौ रूप हरघौ है ।
 महा क्षर लागै जोति भादव की होति चलै,
 जलद पवन तन सानों परघौ है ।
 दारुन तरनि तरै नदी सुख पावै सब,
 सीरी घन छाँह चारिबौई चित धरघौ है ।
 देखौ चतुराई सेनापति कबिताई की जु,
 ग्रीष्म विषम बरषा की सम करघौ है ॥१०॥

बीरें खाइ रही तातें सोहति रक्तमुखी,
 नाँगी ह्वै नची है संक तजि अरि भीर की ।
 निरवारै वारन विसारै धुनि हार हू कौं,
 आइ हू भुलावै नखसिख भरी नीर की ।
 सेनापति पियन कौ राखै सावधान धार,
 आगे ही चलावै घात जानि जो सरीर की ।
 जापर परति ताहि लाल करि डारै मारि,
 खेलत समर फाग तेग रघुबीर की ॥११॥

तेरे जीकी वसुधा है बाके तौ नव सुधा है,
 तू तौ छत्रपति सो नछत्र पति मानिये ।
 सूर सभा तेरी जोति होति है सहसगुनी,
 एक सूर आगे चंद जोति पै न जानिये ।
 सेनापति सदा बड़ी साहिबी अचल तेरी,
 निसि दिन चंद चल जगत बखानिये ।
 महाराज रामचंद चंद ते सरस तू है,
 तेरी समता को चंद कैसे मन आनिये ॥१२॥

तारन की जोति जाहि मिले पै बिमल होति,
 जाके पाइ संग मै न दीप सरसत है ।
 भुवन प्रकास उर जानिये उरध अध,
 सोउ तही मध्य जाके जगत रहत है ।
 कामना लहत द्विज कौंसिक सरब विधि,
 सज्जन भजत महातम हित रत है ।
 सेनापति बैन मरजाद कविताई की जू,
 हरि रवि अरुन तमी कौं बरनत है ॥१३॥

अँखिया सिराती ताप छाती की बुझाती रोम
 रोम सरसाती तन परस सरस ते ।
 रावरे अधीन तुम बिन अति दीन हम,
 नीर हीन मीन जिमि काहे कौं तरसते ।

सेनापति जीवन अधार निरधार तुम,
 जहाँ कौ डरत तहाँ दूटत अरस ते ।
 उनै उनै गरजि गरजि आए घनस्याम,
 हवै कै बरसाऊ एक बार तौ बरसते ॥१४॥

कालिन्दी की धार निरधार है अधर, गन
 अलि के धरत जानिकाई के न लेस हैं ।
 जीते अहिराज, खंडि डारे हैं सिखंडि, घन,
 इंग्रनील कीरति कराई नाहि ए सहैं ।
 एड़िन लगत सेना हिय के हरष कर,
 देखत हरत रति कंत के कलेस हैं ।
 चीकने सघन अधियारे तें अधिक कारे,
 लसत लछारे, सडकारे तेरे केस हैं ॥१५॥

आए परभात सकुचात, अलसात गात,
 जाउक तिलक लाल भाल पर लेखियै ।
 सेनापति मानिनी के रहे रति मानि नीके,
 ताही तें अधर रेख अंजन की रेखियै ।
 सुख रस भीने प्रानप्यारी बस कीने पिय,
 चिन्ह ये नवीने परतच्छ अच्छ पेखियै ।
 होत कहा नींदे, एतो रैन के उनींदे अति,
 आरसीलै नाना आरसी लै क्यों न देखियै ॥१६॥

बिन ही जिरह हथियार बिन ताके अब,
 भूलि मति जाहु सेनापति समझाए हों ।
 करि डारी छाती घोर-घाइन सो राती-राती,
 मोहिं धौ बतावौ कौन भाँति छूटि आए हों ।
 पोढ़ो बलि सेज, करौ औषद की रेज बेगि,
 मैं तुम जियत पुरबीले पुन्य पाए हों ।
 कोने कौन हाल! वह बाधिन है बाल! ताहि,
 कोसति हों लाल, जिन फारि फारि खाए हों ॥१७॥

फूलन सौ बाल की बनाइ गुही बेनी लाल,
 भाल दीनी बंदी मृगमद की असित है ।
 अंग अंग भूषन बनाइ ब्रज-भूषन जू,
 बीरी निज कर कै खवाई अति हित है ।
 हवै कै रस बस जय दीबै कौ महाउर के,
 सेनापति स्याम गह्यौ चरन ललित है ।
 चूमि हाथ नाथ के लगाइ रही आंखिन सौं,
 कही प्रानपति यह अति अनुचित है ॥१८॥

सहज बिलास हास हिय के हुलास तजि,
 दुख के निवास प्रेमपास परियत है ।
 भूलि जात धाम सोच बाढ़त है आठौ जाम,
 बिना काम तरसि तरसि मरियत है ।
 मिलन न पैयै बिन मिले अकुलैयै अति,
 सेनापति ऐसे कैसे बिन भरियत है ।
 कहा कहौ तोसौं मन, बात सुनि मो सौं,
 जाकौं देखिबो कठिन तासो नेह करियत है ॥१९॥

लाल लाल केसू फूलि रहे हें बिसाल, संग,
 स्याम रंग भेंटि मानौं मसि में मिलाए हें ।
 तहाँ मधु काज आइ बैठे मधुकर-पुंज,
 मलय पवन उपवन-वन धाए हें ।
 सेनापति माधव महीना में पलास तरु,
 देखि देखि भाउ कबिता के मन आए हें ।
 आधे अनसुलगि, सुलगि रहे आधे, मानौ,
 बिरही दहन काम कबैला परचाए हें ॥२०॥

वृष कौ तरनि तेज सहसौं किरन करि,
 ज्वालन के जाल बिकराल बरसत है ।
 तचति धरनि जगजरत शरनि, सीरी,
 छाँह कौ पकरि पंथी-पंछी बिरमत है ।

सेनापति नैक दुपहरी के डरत, होत,
 धमका विषम, ज्यों न पात खरकत है ।
 मेरे जान पौनों सीरी ठौरकौ पकरि कौनों,
 घरी एक बैठि कहूँ घामें बितवत है ॥२१॥

दुरि जदुराई सेनापति सुखदाई देखी,
 आई रितु पावस, न पाई प्रेम-पतियाँ ।
 धीर जलधर की, सुनत धुनि धरकी, है
 बरकी सुहागिन की छोह भरी छतियाँ ।
 आई सुधि बर की, हिए में आनि खरकी, तू
 मेरी प्रान प्यारी' यह पीतम की बतियाँ ।
 बीती औधि आवन की, लाल मनभावनकी,
 डग भई बावन की, सावन की रतियाँ ॥२२॥

गगन अँगन घनाघन तें सघन तम,
 सेनापति नैक हू न नैन मटकत हैं ।
 दीप की दमक, जीगनान क्षमक, छाँड़ि
 चपला चमक और सौं न अटकत हैं ।
 रबि गयौ दबि मानों ससि सोऊ घसि गयौ,
 तोरि तोरि डारे से न कहूँ फटकत हैं ।
 मानों महा तिभिर तें, भूलि परी बात तातें,
 रबि ससि तारे कहूँ भूले भटकत हैं ॥२३॥

नीके हौ निठुर कंत मन लै पधारे अंत,
 मैं न मयमंत, कैसे बासर बराइहौं ।
 आसरी अवधि कौं, सो अवध्यौ बितीत भई,
 दिन दिन पीत भई रही मुरझाइ हौं ।
 सेनापति प्रानपति साँची हौं कहति, एक
 पाइ कै तिहारे पाइ प्रानन कौ पाइ हौं ।
 इकली डरी हौं, धनु देखि कै डरी हौं, खाइ,
 बिस की डरी हौं, घनस्याम मरि जाइहौं ॥२४॥

सेनापति उनए नए जलद सावन के,
 चारि हू विसान घुमरत भरे तोड़ के ।
 सोभा सरसाने, न बखाने जात काहू भाँति,
 आने हूँ पहार मानों काजर के ढोड़ के ।
 घन सों गगन छयौ, तिमिर सघन भयौ,
 देखि न परत मानों रबि गयौ खोड़ के ।
 चारिभास भरि स्याम निसा के भरम करि,
 मेरे जान याही तें रहत हरि सोड़ के ॥२५॥

पाउस निकास तातें पायौ अवकास, भयौ,
 जोन्ह कौ प्रकास, सोभा ससि रमनीय कौ ।
 बिमल अकास होत बारिज बिकास, सेना-
 पति फूले कास हित हंसन के हीय कौ ।
 छिति न गरद, मानों रंगे हूँ हरद सालि,
 सोहत जरद, को मिलावै हरि पीय कौ ।
 मत्त हूँ दुरद, मिटघौ खंजन-दरद, रितु,
 आई है सरद सुखदाई सब जीय कौ ॥२६॥

खंड खंड सब दिग-मंडल जलद सेत,
 सेनापति मानों सृंग फटक पहार के ।
 अंबर अडंबर सों उमड़ि घुमड़ि, छिन
 छिछकें छछारे छिति अधिक उछार के ।
 सलिल सहल मानों सुधा के महल नभ,
 तूल के पहल किधौ पवन आधार के ।
 पूरब कौ भाजत हैं, रजत से राजत हैं,
 गग गग गाजत गगन घन षवार के ॥२७॥

कातिक की राति थोरी थोरी सियराति सेना-
 पति है सुहाति सुखी जीवन के गन हें ।
 फूले हें कुमुद, फूली मालती सघन बन,
 फूल रहे तारे मानों मोती अनगन हें ।

उदित बिमल चंद चाँदनी छिटक रही,
 राम कैसो जस अध ऊरध गगन हैं।
 तिमिर हरन भयौ, सेत हैं बरन सब,
 मानहु जगत छीर सागर मगन हैं ॥२८॥

बरन्यौ कबिन कलाधर कौं कलंक, तैसौ
 को सकै बरनि कवि हू की मति छीनी हैं।
 सेनापति बरनी अपूरब जुगति ताहि,
 कोबिद बिचारौ कौन भाँति बुद्धि दीनी हैं।
 मेरे जान जेतिक सौं सोभा होत जानी राखि,
 तेतिकै कलान रजनी की छबि कीनी हैं।
 वढ़ती के राखे, रैन हू तैं दिन ह्वैहैं, यातैं,
 आगरी मयंक तैं कला निकासि लीनी हैं ॥२९॥

सीत कौ प्रबल सेनापति कोपि चढ़्यौ दल,
 निबल अनल गयौ सूर सियराइ कै।
 हिम के समीर तेई बरसैं बिषम तीर,
 रही हैं गरम भौन कोनन में जाइ कै।
 धूम नैन बहैं लोग आगि पर गिरे रहैं,
 हिये सों लगाए रहैं नैकु सुलगाइ कै।
 मानौ भीत, जानि महासीत तें पसारि पानि,
 छतियाँ की छाँह राख्यौ पाउक छिपाइ कै ॥३०॥

सिसिर में ससि कौ सरूप पावै सबिताऊ,
 घामहूँ में चाँदनी की दुति दमकति हैं।
 सेनापति होत सीतलता हैं सहसगुनी,
 रजनी की झाँ बासर में शमकति हैं।
 चाहत चकोर सूर ओर दृग-छोर करि,
 चकवा की छाती तजि धीर धसकति हैं।
 चंद के भरम होत मोद हैं कमोदनी कौं,
 ससि संक पंकजिनी फूल न सकति हैं ॥३१॥

सिसिर तुषार के बुखार से उखारत है,
 पूस बीते होत सून हाथ पाई ठिरि कै।
 छौस की छुटाई की बड़ाई बरनी न जाइ,
 सेनापति पाई कछू सोचि कै सुमिरि कै।
 सीत हैं सहस-कर सहस-चरन ह्वै कै,
 ऐसे जात भाजि तम आवत है धिरि कै।
 जौलों कोक कोकी कौं मिलत तौ लौं होति राति,
 कोक अधबीच ही ते आवत है फिरि कै ॥३२॥

अब आयो माह प्यारे लागत हैं नाह, रवि
 करत न दाह जैसो अवरैखियत है।
 जानियै न जात बात कहत बिलात दिन,
 छिन सौं न तातैं तनकों बिसेखियत है।
 कलपसी राति, सोतौ सोए न सिराति क्यों हू,
 सोइ सोइ जागे पै न प्रात पेखियत है।
 सेनापित मेरे जान दिन हूँ तैं राति भई,
 दिन मेरे जान सपने में देखियत है ॥३३॥

तोरयो है पिनाक, नाकपाल बरसत फूल,
 सेनापित कीरति बखानै रामचंद की।
 लै कै जयमाल, सिय बाल है बिलोकी छबि,
 दसरथ लाल के बदन अरविन्द की।
 परी पेम-फंद, उर बाढ़्यौ है अनंद अति,
 आछी मंद मंद चाल चलत गयंद की।
 बरन कनक बनी, वानक बनक आई,
 झनक मनक बेटी जनक नरिंद की ॥३४॥

सीता अरु राम, जुवा खेलत जनक-धाम,
 सेनापति देखि नैन नैंकहू न मटके।
 रूप देखि देखि रानी, वारि फेरि पियैं पानी,
 प्रीति सों बलाइ लेत कैयौ कर चटके।

पहुँची के हीरन में दंपति की झाँई परी,
 चंद बिबि मानौ मध्य मुकुर निकट के।
 भूलि गयो खेल दोऊ देखत परसपर,
 दुहुँन के दृग प्रतिबिंबन सौं अटके ॥३५॥

जनक नरिंद नंदिनी कौं बदनारबिंद,
 सुन्दर बखान्यौ सेनापति बेद चारि कै।
 बरनी न जाई जाकी नैकहू निहाई, लौन,
 राई करि पंकज निसंक डारे वारि कै।
 बार बार जाकी बराबरि कौं बिधाता अब,
 रचि पचि बिधु कौं बनावत सुधारि कै।
 पून्यौ कौं बनाइ जब जानत न वसौ भयौ,
 कुहू के कपट तब डारत बिगारि कै ॥३६॥

पान चरनामृत कौ, गान गुन गनन कौं,
 हरि कथा सुनि सदा हिय लौं ठुलसिबौ।
 प्रभु के उतीरन की, गूदरीयो चीरन की,
 भाल, भुज, कंठ, उर, छापन कौं लसिबौ।
 सेनापति चाहत है सकल जनम भरि,
 बृन्दावन सीमा तें न बाहिर निकसिबौ।
 राधा-मन-रंजन की, सोभा नैन-कंजन की,
 भाल गरे गुंजन की, कुंजन कौं बसिबौ ॥३७॥

तुम करतार जन रच्छा के करनहार,
 पुजवनहार मनोरथ चित चाहे के।
 यहि जिय जानि सेनापति हें सरन आयौ,
 हूजियै सरन महा पाप-ताप दाहे के।
 जो कौहू कहौ कि तेरे करम न तैसे, हम
 गाहक हें सुकृति भगति रस लाहे के।
 आपने करम करि हो ही निबहौंगों, तौब,
 हौं ही करतार, करतार तुम काहे के ॥३८॥

केतौ करौ कोई, पैयँ करम लिख्यौई, तातें
 दूसरी न होई उर सोई ठहराइयै ।
 आधी तैं सरस गई बीति कै बरस, अब
 दुज्जन दरस बीच न रस बढ़ाइयै ।
 चिंता अनुचित तजि, धीरज उचित, सेना-
 पति हवै सुचित राजा राम जस गाइयै ।
 चारि बरदानि तजि पाइ कमलेच्छन के,
 पाइक मलेच्छन के काहे कौं कहाइयै ॥३९॥

जोर जलचर अति क्रुद्ध करि जुद्ध कीनौ,
 बारन कौं परी आनि बार दुख-दंद की ।
 हवै कै नकवानी दीन बानी कौं सुनाइ, जौ लौं
 लै कै कर पानी पूजा करै जग बंद की ।
 तौ लौं निज दास की पुकार लाग्यौ दीनबन्धु,
 सेनापति प्रभु मन हू की गति मंद की ।
 जानि न परति न बखानी जाति कछू ताही,
 पानी में प्रगटचौ किधौ बानी में गयंद की ॥४०॥

प्राह के गहे ते अति व्याकुल बिहाल भयौ,
 प्राण पत ताने रह्यौ एक ही उसास कौं ।
 तहाँ सेनापति, महाराज बिना और कौन,
 धाइ आइ साँकरे सँघाती होइ दास कौं ।
 गाढ़ में गयंद गरुडध्वज के पूजिबे कौं,
 जौ लौं कोई कमल लपकि लेई पास कौं ।
 तौ लौं, ताही बार, ताही बारन के हाथ पर्यौ,
 कमल के लेत हाथ कमलानिवास कौं ॥४१॥

धीर के हरत बलबीर जू बढ़ायौ चीर,
 दौरि मारि डार्यौ न दुसासन प्रगटि कै ।
 सेनापति जानि याकौं जान्यौ है निदान, सुनि,
 जुगति बिचारौ जौब रावरे मन टिकै ।

जोई मुख मांग्यौ, सोई दीन्यौ बरदान, ओप
 दीनी द्रोपदी कौं, रही पट सों लपटि कै ।
 रोवत में श्रीबर, कहत कही छीबर, सु
 मेरे जान यातें चले छीबर उपटि कै ॥४२॥

जगन्नाथदास 'रत्नाकर'

(जन्म सं० १९२३—अवसान सं० १९८९)

'रत्नाकर' ब्रजभाषा के अन्तिम महान् कवि थे, यह कथन यथार्थ है। वस्तुतः उन्होंने रीतिकाल की परम्परा को उसकी सम्पूर्णता के साथ आत्मसात् किया और व्यक्तिगत प्रतिभा एवं साधना द्वारा उसे सम्बर्धित भी किया। आधुनिक युग में जन्म लेते हुए भी वे स्वभाव से प्राचीन थे और खड़ीबोली के विकासशील युग में भी अतीतोन्मुखी होकर आजीवन ब्रजभाषा में ही काव्य रचना करते रहे। इससे ब्रजभाषा के प्रति उनका गहन स्वाभाविक मोह तथा उसको समृद्ध बनाने का सुदृढ़ संकल्प दोनों स्पष्ट हो जाते हैं। वे कल्पनाशील, भावुक तथा सामर्थ्यवान् कवि थे और साथही काव्य के शास्त्रीय पक्ष के भी गंभीररूप से परिचित थे। किसी रीतिग्रन्थ का निर्माण उन्होंने नहीं किया तो भी उनके काव्य में रीति के प्रायः सभी लक्षण प्रतिभासित होते हैं। सफल मुक्तककार होने के अतिरिक्त वे प्रबन्ध काव्य की ओर भी प्रवृत्त हुए जिसका परिणाम उनके 'हरिश्चन्द्र' और 'गंगावतरण' काव्य हैं। 'उद्भवशतक' जो रत्नाकर की काव्य शक्ति का चरम उदाहरण है, के मुक्तकों में प्रबन्ध सूत्र का अंत तक सूक्ष्मता से निर्वाह किया गया है यद्यपि उसका मुख्य आकर्षण प्रबन्धात्मकता में न होकर मुक्तकों की सरसता तथा उक्ति वैचित्र्य में ही निहित है। वे जब तक जीवित रहे ब्रजभाषा-काव्य के प्रतीक बनकर जीवित रहे। काशी, प्रयाग और अयोध्या के केन्द्रों में उन्होंने शिथिल होती हुई ब्रजभाषा काव्यधारा को नूतन जीवन प्रदान किया। 'अच्छा कवि' होने का आशीर्वाद उन्हें किशोरावस्था में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से प्राप्त हुआ था जो पूर्णतया चरितार्थ हुआ। भारतेन्दु की गोष्ठी परम्परा को उन्होंने 'रसिक मंडल' के रूप में बनाये रखा और काव्य सम्बन्धी एक पत्रिका भी प्रकाशित की।

भाषा के सम्बन्ध में वे विशेष जागरूक थे। ब्रजभाषा का कुछ अंशों में उन्होंने

स्थिरीकरण और परिमार्जन भी किया। स्वयं उनकी रचनाओं की भाषा में पर्याप्त परिष्कार और संगठन उपलब्ध होता है। 'बिहारीरत्नाकर' का 'प्राक्कथन' उनकी भाषा सम्बन्धी इस जागरूकता को यथेष्टमात्रा में व्यक्त करता है। बिहारी सतसई के बाद उन्होंने सूरसागर के सम्पादन को हाथ में लिया किन्तु वह दुर्भाग्यवश अपूर्ण ही रह गया।

आचार्य शुक्ल ने रत्नाकर की सूझ और उक्ति वैचित्र्य की प्रशंसा करते हुए कहा है कि उनकी कविता 'पुराने कवियों के टक्कर की होती थी'। वास्तव में यह कथन अपर्याप्त है क्योंकि कुछ स्थलों पर भावाभिव्यक्तियों में रत्नाकर पुराने कवियों की अपेक्षा अधिक कौशल प्रदर्शित कर सके हैं। भाषा में उनके आदर्श बिहारी थे और भावों में पद्माकर अन्य कवियों से भी उन्होंने प्रेरणा ग्रहण की किन्तु इन कवियों का प्रभाव विशेष प्रतीत होता है।

रत्नाकर उर्दू और फारसी और अंग्रेजी का सम्यक् ज्ञान रखते थे। फारसी और उर्दू में उन्होंने कविता भी की है तथा अंग्रेजी से पोप के 'Essay on Criticism' का 'आलोचनादर्श' नाम से ब्रजभाषा में पद्यानुवाद प्रस्तुत किया। पद्मसिंह शर्मा की तरह उन्हें भी ब्रजभाषा की कविताओं की उर्दूफारसी की कविताओं के साथ तुलनात्मक व्याख्या करने में विशेष रस आता था।

रीतिकाल के प्राचीन कवियों की तरह उनका सारा जीवन राजसी ऐश्वर्य के वातावरण में व्यतीत हुआ। उनका जन्म मुगल काल से प्रतिष्ठित, पानीपत और दिल्ली में रहने वाले, एक अग्रवाल परिवार में काशी में हुआ था। बी०ए० तक शिक्षा पाने के बाद वे आवागढ़ राज्य में सेक्रेटरी नियुक्त हो गये। वहाँ से इन्हें अयोध्या के राजा प्रतापनारायण सिंह ने जो 'रसकुसुमाकर' के संग्रहकर्ता तथा ब्रजभाषा काव्य के मर्मज्ञ एवं रसिक थे, अपने पास बुला लिया और अपना प्रधान मंत्री नियुक्त कर दिया। राजा साहब के निधन के बाद इनको अयोध्या की महारानी की विशेष कृपा प्राप्त हुई। उन्होंने रत्नाकर को अपना प्राइवेट सेक्रेटरी बना लिया। और उनके 'गंगावतरण' को पुरस्कृत भी किया।

रत्नाकर महावीर प्रसाद द्विवेदी से पूर्व सरस्वती के संपादक मंडल में थे। हिन्दी साहित्य सम्मेलन के कलकत्ता अधिवेशन के वे सभापति चुने गये। उनका देहावसान सं० १९८९ में ६६ वर्ष की आयु में हरिद्वार में हुआ और एक प्रकार से उनके साथ ही रीतियुग की रही सही गरिमा भी समाप्त हो गयी।

नागरी प्रचारिणी सभा की ओर से उनकी समस्त काव्यकृतियों का संग्रह 'रत्नाकर' नाम से प्रकाशित हो चुका है।

संकलन

जासों जाति विषय-विषाद की विवाई बेगि,
 चोप-चिकनाई चित चार गहिबौ करै ।
 कहै 'रतनाकर' कबित्त-वर-व्यंजन में
 जासों स्वाद सौगुनौ रुचिर रहिबौ करै ।
 जासों जोति जागति अनूप मन-मंदिर में,
 जड़ता-विषम-तम-तोम दहिबौ करै ।
 जयति जसोमति के लाड़िले गुपाल जन,
 रावरी कृपा सौं सो सनेह लहिबौ करै ॥१॥

विरह-विधा की कथा अकथ अथाह महा,
 कहत वन न जो प्रवीन सुकबीनि सौं ।
 कहै 'रतनाकर' बुझावन लगे ज्यों कान्ह,
 ऊधौ कौं कहन-हेत ब्रज-जुवतीनि सौं ।
 गहवरि आयौ गरौ भभरि अचानक त्यों
 प्रेम परघो चपल चुचाइ पुतरीनि सौं ।
 नैकु कहीं बैननि, अनेक कही नैननि सौं,
 रही-सही सोऊ कहि दीनी हिचकीनि सौं ॥२॥

ऊधव के चलत गुपाल उर माहि चल-
 आतुरीमची सो परै कहि न कबीनि सौं ।
 कहै 'रतनाकर' हियौ हूँ चलिबैं को संग
 लाख अभिलाष लै उमहि बिकलीनि सौं ।
 आनि हिचकी हवैं गरें बीच सकस्यौई परै
 स्वेद हवैं रसोई परै रोम-संक्षरीनि सौं ।
 आनन-बुवार तैं उसांस हवैं बढ्यौई परै
 आंस हवैं कढ्यौई परै नैन-खिरकीनि सौं ॥३॥

भेजे मन भावन के ऊधव के आवन की
 सुधि ब्रज-गाँवनि में पाँवन जब लगी।
 कहै 'रतनाकर' गुवालनि की झौरि झौरि,
 दौरि-दौरि नंद-पौरि आवन तब लगी।
 उझकि-उझकि पदकंजनि के पंजनि पै
 पेखि पेखि पाती छाती छोहनि छब लगी।
 हमकों लिख्यौ है कहा, हमकों लिख्यौ है कहा,
 हमकों लिख्यौ है कहा कहन सब लगीं ॥४॥

दीन दसा देखि ब्रज-बालनि की ऊधव कौ,
 गरि गौ गुमान ज्ञान गौरव गुठाने से।
 कहै 'रतनाकर' न आए मुख बैन नैन
 नीर भरि ल्याए भए सकुचि सिहाने से।
 सूखे से लमे से सकबके से सके से थके
 भूले से भ्रमे से भभरे से भकुवाने से।
 हौले से हले से हूल-हूले से हिये मैं हाय
 हारे से हरे से रहे हेरत हिराने से ॥५॥

रस के प्रयोगनि के सुखद सु जोगनि के,
 जेते उपचार चार मंजु सुखदाई हैं।
 तिनके चलावन की चरचा चलावै कौन,
 देत ना सुदर्शन हूँ यों सुधि सिराई है।
 करत उपाय ना सुभाय लखि नारिनि कौ,
 भाय क्यों अनारिनि कौ भरत कन्हाई हैं।
 ह्यौं तौ विषमज्वर-वियोग की चढ़ाई यह,
 पाती कौन रोग की पठावत दवाई हैं ॥६॥

कान्हू-दूत कंधौ ब्रह्म-दूत हवै पधारे आप,
 धारे प्रन फेरत कौ मति ब्रजवारी की।
 कहै 'रतनाकर' पै प्रीति-रीति जानत ना,
 ठानत अनीति आनि नीति लै अनारी की।

मान्यो हम, कान्हू ब्रह्म एकही, कह्यो जो तुम,
 तौहें हमें भावति न भावना अन्यारी की।
 जेहें बनि-बिगरि न वारिधिता वारिधि की,
 बूँदता बिलैहें बूँद बिबस बिचारी की ॥७॥

आए हौ सिखावन कौ जोग मथुरा तें तोपें,
 ऊधौ ये वियोग के बचन बतरावौ ना।
 कहैं 'रतनाकर' दया करि दरस दीन्यौ,
 बुल दरिबैं कौ, तोपें अधिक बढ़ावौ ना।
 टूक-टूक ह्वै है मन-मुकुर हमारौ हाय,
 छूकि हूँ कठोर-बैन-पाहन चलावौ ना।
 एक मनमोहन तौ बसिकैं उजारयो मोहिं,
 हिय में अनेक मनमोहन बसावौ ना ॥८॥

ल्याए लादि बादि-हीं लगावन हमारे गरें,
 हम सब जानी कहौं सुजस-कहानी ना।
 कहैं 'रतनाकर' गुनाकर गुविंद हूँ कै,
 गुनि अनंत बेधि सिमिटि समानी ना।
 हाय बिन मोल हूँ बिकी न मग हूँ में कहैं,
 तापें बटपार-टोल लोल हूँ लुभानी ना।
 केती मिली मुक्ति बधू बर के कूबर में,
 ऊबर भई जो मधुपुर में समानी ना ॥९॥

हम परतच्छ में प्रमान अनुमानें नाहिं,
 तुम भ्रम-भौर में भलैं हीं बहिबौ करौ।
 कहैं 'रतनाकर' गुविंद-ध्यान धारें हम,
 तुम मनमानौ ससा-सिंग गहिबौ करौ।
 देखति सो मानति हैं सूधौ न्याव जानति हैं,
 उधौ ! तुम देखि हूँ अवेख रहिबौ करौ।
 लखि ब्रज-भूप-रूप अलख अरूप ब्रह्म,
 हम न कहेंगी तुम लाख कहिबौ करौ ॥१०॥

रंग-रूप-रहित लखात सबही हें हमें,
 बैसौ एक और ध्याइ धीर धरिहें कहाँ।
 कहें 'रतनाकर' जरी हें बिरहानल में,
 और अब जोति कौं जगाइ जरिहें कहा।
 राखौ धरि ऊधौ उतै अलख अरूप ब्रह्म,
 तासौं काज कठिन हमारे सरिहें कहा।
 एक ही अनंग साधि साथ सब पूरी अब,
 और अंग-रहित अराधि करिहें कहा ॥११॥

सुनि गुनीं समझीं तिहारो चतुराई जिती,
 कान्ह की पढ़ाई कविताई कुबरी की हें।
 कहें 'रतनाकर' त्रिकाल हूँ त्रिलोक हूँ में,
 आनँ आन नँकु ना त्रिदेव की कही की हें।
 कहाँह प्रतीति प्रीति नीति हूँ त्रिवाचा बाँधि,
 ऊधौ साँच मन की हिये को अरु जी की हें।
 बँ तो हूँ हमारे ही, हमारे ही, हमारे ही औ,
 हम उनही की उनही की उनही की हें ॥१२॥

नेम व्रत संजम कै आसन अखंड लाइ
 साँसनि कौं घूटिहें जहाँ लौं गिलि जाइगौ।
 रतनाकर धरेंगो मृगछाली अरु
 धूरि हूँ दरेंगो जऊ अंग छिलि जाइगौ।
 पाँच-आँचि हूँ की झार झेलिहें निहारि जाहि
 रावरी हूँ कठिन करेजौ हिलि जाइगौ।
 सहिहें तिहारे कहें साँसनि सब पै बस
 एती कहि देहु कँ कन्हैया मिलि जायगौ ॥१३॥

कान्ह हूँ सौं आन ही बिधान करिबे कौं ब्रह्म
 मधुपुरियानि की चपल कँखियाँ चहें।
 कहें 'रतनाकर' हँसैं के कहौ रीवँ अब
 गगन-अथाह-थाह लेन मँखिया चहें।

सगुन अगुन फंद बंद निरवारन कौ,
 धारन कौ न्याय की नुकीली नखियाँ चहें।
 मोर-पँखिया कौ मोर-बारौ चारु चाहन कौ
 ऊधौ अँखियाँ चहें न मोर-पँखियाँ चहें ॥१४॥

ढोंग जात्यौ ढरकि परकि उर सोग जात्यौ
 जोग जात्यौ सरकि स-कंप कँखियानि तैं।
 कहै 'रतनाकर' न लेखते प्रपंच ऐंठि
 बैठि धरा लेखते कहूँ धौँ नखियानि तैं।
 रहते अदेख नाहिँ बेष वह देखत हूँ
 देखत हमारी जान मोर पँखियानि तैं।
 ऊधौ ब्रह्म-ज्ञान कौ बखान करते ना नैकु
 देख लेते कान्ह जौ हमारी अँखियानि तैं ॥१५॥

प्रथम भुराइ प्रेम-पाठनि पढ़ाई उन,
 तन मन कीन्हें बिरहागि के तपेला हैं।
 कहै 'रतनाकर' त्यों आप अब ताप आइ,
 साँसनि की साँसति के झारत झमेला हैं।
 ऐसे ऐसे सुभ उपदेश के दिवेयनि की,
 ऊधौ ब्रजदेस में अपेल रेल-रेला हैं।
 बे ती भए जोगी जाइ पाइ कूवरी कौ जोग,
 आप कहें उनके गुरू हैं किधौ चेला हैं ॥१६॥

आए ही पठाए वा छतीसे छलिया के इतैं,
 बीस बिसैं ऊधौ बीरबावन कलाँच हवैं।
 कहै 'रतनाकर' प्रपंच ना पसारौ गाढ़े,
 बाढ़े पैं रहौगे साढ़े बाइस ही जाँच हवैं।
 प्रेम अरु जोग में है जोग छठें-आठें पर-यौ,
 एक हवैं रहैं क्यौँ दोऊ हीरा अरु काँच हवैं।
 तीन गुन पाँच तत्व बहकि बतावत सो,
 जहैं तीन-तेरह तिहारी तीन पाँच हवैं ॥१७॥

हाल कहा बूझत बिहाल परी बाल सब
 बसि दिन द्वैक देखि दृगनि सिधाइयौ।
 रोग यह कठिन, न ऊधौ कहिबे के जोग
 सूधौ सौ संदेस याहि तू न ठहराइयौ।
 औसर मिलै औ सर-ताज कछु पूर्छहि तौ
 कहियौ कछू न दसा देखी सो दिखाइयौ।
 आह कै कराहि नैन नीर अबगाहि कछू
 कहिबे कौं चाहि हिचकी लै रहि जाइयौ ॥१८॥

घाई जित तित तें बिदाई-हेत ऊधव की
 गोपी भरीं आरति सँभारति न साँसु री।
 कहै 'रतनाकर' मयूर-पच्छ कोऊ लिए
 कोऊ गुंज-अंजली उमाहँ प्रेम-आँसु री।
 भाव-भरी कोऊ लिए रुचिर सजाव दही
 कोऊ मही मंजु दाबि दलकति पाँसुरी।
 पीत पट नंद जसुमति नवनीत नयौ
 कीरति-कुमारी सुरवारी दई बाँसुरी ॥१९॥

दाबि दाबि छाती पाती लिखनु लगायौ सब
 व्योँत लिखि बै कौ पै न कोऊ करि जात है।
 कहै 'रतनाकर' फुरति नाहि बात कछू
 हाथ धर्यौ ही-तल थहरि थरि जात है।
 ऊधौ के निहोरें फेरि नँकु धीर जोरें पर
 ऐसी अंग ताप कौ प्रताप भरि जात है।
 सूखि जाति स्याही लेखिनी कै नँकु डंक लागें
 अंक लागें कागद बररि बरि जात है ॥२०॥

भूले जोग-छेम प्रेम-नेमहि निहारि ऊधौ
 सकुचि समाने उर-अंतर हरास लौं।
 कहै 'रतनाकर' प्रभाव सब ऊने भए
 सूने भए नैन बैन अरथ-उदास लौं।

मांगी बिबा मांगत ज्यों मीच उर भीचि कोऊ
 कीन्यौ मौन गौन निज हिय के हुलास लौं ।
 बियकित साँस लौं चलत रुकि जात फेरि
 आँस लौं गिरत पुनि उठत उसास लौं ॥२१॥

—उद्धव शतक से

आवत निहारे हों गुपाल एक बाल जाकी,
 लाग्यौ उपमा में कवि कोविद समाज है ।
 तरुन दिनेस दिव्य अरुन अमोल पाय,
 छीन कटि केहरि औ गति गजराज है ।
 संभु कुच मुख पद्माकर दिमाक देव,
 ताप घन आनंद घनेरौ कच साज है ।
 छवि की तरंग 'रतनाकर' है अंग,
 मुसकानि रस-खानि बानि आलम नेवाज है ॥२२॥

सास कं नेकु न त्रास गुनं न सुनं कछु सीख जौ देति जिठानी ।
 त्यों 'रतनाकर' आन धरै न तौ कान करै सखियान की बानी ।
 देखन ही की सुघात में डोलति बोलति बात सब बिततानी ।
 रोवत रोवत ही अब तौ गिरि बाकी गयी अखियान कौ पानी ॥२३॥

धरे पाइ अन्हाइबे कौं जल में, अंग अंग फुरंरिनि सौं थहरें ।
 'रतनाकर' धूर-कपूर निचोल पें, लोल छटा तन की फहरें ।
 कच मेचक नीठि संभारत हूँ, छुटि पीठि पें यौं छवि सौ छहरें ।
 मनु गंग की मंद तरंगनि मैं, लहरें जमुना-जल की लहरें ॥२४॥

बैठे भंग छानत अनंग-अरि रंग रमे,
 अंग-अंग आनंद-तरंग छवि छावें है ।
 कहै 'रतनाकर' कछूक रंग ढंग औरै,
 एकाएक मत्त हैव भुजंग दरसावें है ।
 तूँ बा तोरि साफी छोरि मुख बिजया सौं मोरि,
 जैसैं कंज-गंध पै मालिंद मंजु धावें है ।
 बेल पें बिराजि संग सैल-तनया लै बेगि,
 कहत चले यौं कान्हू बांसुरी बजावें है ॥२५॥

औचक अकेले मिले कुंज रस पुंज दोऊ,
 भौचक भए औ सुधि बुधि सब ख्वै गई ।
 कहैं 'रतनाकर' त्यों बानक विचित्र बन्यौ,
 चित्र की सी पलकें सुभौंहनि में प्वै गई ।
 नैननि में नैननि के बिब प्रतिबिबनि सौं,
 दोऊ और नैननि की पांति बँधि द्वै गई ।
 दोउनि कौं दोउनि के रूप लखिबे कौं मनौ,
 चार आँख होत ही हजार आँख ह्वै गई ॥२६॥

दीठि तुम्हें छवै छली पलटघो रंग, दीसत सांवरी साज सब हैं ।
 कहैं 'रतनाकर' रावरे अंगनि, चेटक पेखि प्रतच्छ परं हैं ।
 देति हैं गोरस ठाढ़े रहौ उत, रार करें कछु हाथ न ऐहें ।
 सांवरे छैल छुबौगे जो मोहिं तौ, गातनि मेरे गुंराई न रैंहें ॥२७॥

चंचल चार सलोनी तिया इक, राधिका कैं डिग आइ अजानी ।
 दे कर कागद एक कटघो बस, रीसिबौ मोल है याकौ सयानी ।
 चित्र तैं दीठि चितेरिनि ओर, चितेरिनि तैं पुनि चित्र पै आनी ।
 चित्र समेत चितेरिनि मोल लै, आपु चितेरिनि-हाथ बिकानी ॥२८॥

तब तो हजार मनुहार कैं रिसाई पर,
 अब उपचार के विचार सब ख्वै गए ।
 कहैं 'रतनाकर' ललकि उर लंबौ कहा,
 पाइ हूँ अनेकनि उपाइ सौं न छवै गए ।
 देखत तौ वैसेई लगत पर साँची सुनौ,
 सरस सनेह के सुगंध-गुन ख्वै गए ।
 पैठत ही प्यारे मन मुकुर हमारे हाथ,
 सारे रख दाहिने तिहारे वाम ख्वै गए ॥२९॥

ठनगन ठानति कहा हौ ठकुरानी यह,
 ठसक तिहारी सब भाँतिहि अनीठी है ।
 कहैं 'रतनाकर' ख्वै न रसिया कौं कहूँ,
 फेरि पछितैही परी बानि यह ढीठी है ।

हों तों हित मानों हित बातहि बखानों तुम,
तापै अनुमानौ यह करति बसीठी है ।
बंद करि दीन्यो मुख नंद के लला कौ बीर,
सूधी तें सहस्र गुनी टेढ़ी भौंह मीठी है ॥३०॥

बोधि बुधि बिधि के कमंडल उठावत ही,
धाक सुरधुनि की बेंसी यों घट-घट में ।
कहै 'रतनाकर' सुरासुर ससंक सबै,
बिबस बिलोकत लिखे से चित्र-पट में ।
लोकपाल दौरन दसों विसि हहरि लागे,
हरि लागे हेरन सुपात बर बट में ।
खसन गिरीस लागे वसन नदीस लागे,
ईस लागे कसन फनीस कटि-तट में ॥३१॥

सेद-कन सारत सँभरत उसास हू न,
बास हू बदलि पट नील कँधियाए हौ ।
कहै 'रतनाकर' पछाए पच्छि-नायक की,
बढ़त पुकार हू के पार अगुवाए हौ ।
बाएँ पंचजन्य जात बाजत बजाएँ बिना,
दाएँ चकरात चक्र बेग यों बढ़ाए हौ ।
कौन जन कातर गुहार लगिबै कै काज,
आज इमि आतुर गुपाल उठि धाए हौ ॥३२॥

सुमिरत सारदा ठुलसि हँसि हंस चढ़ी,
बिधि सौं कहति पुनि सोई धुनि ध्याऊँ में ।
ताल-तुक-हीन अंग-भंग छवि-छीन भई,
कविता बिचारी ताहि रुचि रस ध्याऊँ में ।
नंददास - देव - धनआनंद - बिहारी - सम,
सुकवि बनावन की तुम्हें सुधि द्याऊँ में ।
सुनि 'रतनाकर' की रचना रसीली रंच,
ढीली परी बीनाहि सुरीली करि ल्याऊँ में ॥३३॥

आवति गिरा है 'रतनाकर' निवाजन कों,
 आनंद-तरंग अंग ढहरति आवैं है ।
 हिय-तमहाई सुभ सरद-जुन्हाई सम,
 गहब गुराई गात गहरति आवैं है ।
 वर वरदाननि के विविध विधाननि के,
 दान की उमंग धुजा फहरति आवैं है ।
 लहरति आवैं दृग कोरनि कृपा की कानि,
 मंद मुसुकानि-छटा छहरति आवैं है ॥३४॥

बिघन बिदारन कों कुमति निवारन कों,
 टारन कों जेतौ जग बिपति-पसारौ है ।
 कहै 'रतनाकर' कहति गिरिजा यों नाथ,
 हाथ परचो रावैरें गजानन ही बारौ है ।
 रैन दिन चैन है न सैन इहि उद्यन में,
 दमहू न लेन पावैं रंचक बिचारौ है ।
 जारौ किन कंत नैन तीसरैं दुरंत सबै,
 एक दंत ही कौ अबै बालक हमारौ है ॥३५॥

करना प्रभाव कल कोमल सुभाव-वारौ,
 जन रखवारौ सदा दिवस त्रिजामा कौ ।
 कहै 'रतनाकर' कसकि पीर पावैं उर,
 ध्यान हूँ परे पै दुख दीन नर बामा कौ ।
 वाही हेत आखत कौ राखत बिधान नाहिं,
 पूजा माहिं प्रीतम प्रवीन सत्यभामा कौ ।
 पांडव बधू कौ बच्यौ भात सुधि आइ जात,
 छाइ जात नैननि पै तंदुल सुदामा कौ ॥३६॥

रमत रमा के संग आनंद-उमंग भरे,
 अंग परे थहरि मतंग अवराधे पै ।
 कहै 'रतनाकर' वदन्-दुति औरैं भई,
 बूदें छई छलकि दृगनि नेह-नाथे पै ।

धाए उठि बार न उबारन में लाई रंच,
चंचला हूँ चकित रही है वग-साधे पै ।
आवत बितुंड की पुकार मग आधे मिली,
लौटत मिल्यो तौ पच्छिराज मग आधे पै ॥३७॥

ऐसी कछु बानक बनावति बिलच्छन कै,
जासों डरि जम की जमाति टरि देति है ।
कहै 'रतनाकर' न माथ हुमसाइ सकै,
ताकें हाथ हाय गिरिनाथ धरि देति है ॥
जुग पतिनी कौ पति नीकौ रहि पावै नाहि,
सोरह हजारि नारि भौन भरि देति है ।
जमुना-जबैया पेखि पातक पुकारि कहै,
भैया वह न्हात ही कहैया करि देति है ॥३८॥

दीन होन सुहृद सुदामा की हवाई सुनै,
दीनबंधु बहलि दया सौं मया-पागे हैं ।
कहै 'रतनाकर' सपदि अकुलाइ उठे,
भाइ गुरु-गोह के सनेह-जुत जागे हैं ।
आइ पौरि दौरि देखि दृगन अलेख दसा,
धीर त्यागि औरह बिसेषि दुख-दागे हैं ।
ये तौ करुना सौं छकि छिन अगुवाने नाहि,
जानि वे पिछाने नाहि पलटन लागे हैं ॥३९॥

सांतनु की सांति कुल क्रांति चित्र-अंगद की,
गंग-सुत आनन की क्रांति बिनसाइगी ।
कहै 'रतनाकर' करन द्रोम बीरनि की,
स्त्रीन-सुनी धरम धुरीनता बिलाइगी ।
द्रौपदी कहति अफनाइ रजपूती सबै,
उतरी हमारी सारी माहि कफनाइगी ।
द्रुपद महीपति की पंच पतिहूँ की हाय,
पंच पतिहूँ के पतिहूँ की पति जाइगी ॥४०॥

दीन द्रौपदी की परतंत्रता पुकार ज्योंहीं,
 तंत्र बिन आई मन-जंत्र बिजुरीनि पै ।
 कहै रतनाकर त्यों कान्ह की कृपा की कानि,
 आनि लसी चातुरी-बिह्रीन आतुरीनि पै ।
 अंग परथौ थहरि लहरि दग रंग पर-थौं
 तंग परथौ बसन सुरंग पैसुरीनि पै ।
 पंचजन्य चूमन हुमसि होंठि बक्र लाग्यौ,
 चक्र लाग्यौ घूमन उमगि अँगुरीनि पै ॥४१॥

आयौ जुरि उत्ततं समूह दुरिहारनि कौ,
 खेलन कौ होरी वृषभान की किसोरी सौं ।
 कहै रतनाकर त्यों इत ब्रजनारी सबै,
 सुनि सुनि गारी गुनि ठठकि ठगोरी सौं ।
 आंचर की ओट ओटि छोट पिचकारिनि की,
 धाड़ धँसी धूँधर मचाइ मंजु रोरी सौं ।
 ग्वाल बाल भागे उत भभरि उताल इत,
 आपं लाल गहरि गहाइ गयौ गौरी सौं ॥४२॥

धाड़ धाड़ सिंधुर मंदंध फूले लोधनि सौं,
 गंध-लुब्ध व्है कै कंध रगरत गात हैं ।
 कहै रतनाकर प्रभात अरुनाई माहिं,
 बाधनि के लेखवा लरत लुरियात हैं ।
 उठि उठि धूम बनवासिनि के वासनि तें,
 त्रासनि तें सीत के तहाई मँडरात हैं ।
 पंछीगन सीस काढ़ि विटप-बसेरनि तें,
 उमहि कछूक मौन गहि रहि जात हैं ॥४३॥

छाई छबि स्यामल सुहाई रजनी-मुख की,
 रंच पियराई रही ऊपर मुरेरे के ।
 कहै रतनाकर उमगि तर-छाया चली,
 बड़ि अगबानी हेत आवत अँधेरे के ।

घर घर साजै सेज अंगना सिंगारि अंग,
लौटत उमंग भरे बिछुरे सबेरे के ।
जोगी जती जंगम जहाँ हीं तहाँ डेरे देत,
फेरे देत फुदकि बिहंगम बसेरे के ॥४४॥

धीर अभिमन्यु की लपालप कृपान बक्र,
सक्र-असनी लौं चक्रव्यूह माहि चमकी ।
कहै रतनाकर न ढालनि पै खालनि पै,
क्षिलिम क्षपालनि पै क्यों हूँ कहूँ ठमकी ।
आई कंध पै तौ बाँटि बंध प्रतिबंध सबै,
काटि कटि-संधि लौं जनेव ताकि तमकी ।
सोस पै परी तौ कुंड काटि मुंड काटि फेरि,
हंड के दुखंड कै धरा पै आनि धमकी ॥४५॥

ऐसी दसा लखि कै सखि रावरी बावरी होति न धीर धरघौ परं ।
कौन के रूप के पानिप कौ रतनाकर यौ भरि कै उबरघौ परं ।
बूझै न मानति भेद कछू पर स्वेद वहै रोमनि सौं सु डरघौ परं ।
बननि सौं रस वहै निकरघौ परे नैननि सौं बनि आँस झरघौ परं ॥४६॥

राधिका कौ इक चित्र लिए कोऊ,आई सकाति सँभारति चीरें ।
पाइ चितेरिनि त्यौर में सो रतनाकर औरही आतुरी-भीरें ।
ठाढ़ी छकी सी रही पल रोकि बिलोकि चकी सी रहौं सब बीरें ।
दोय तैं एक भए मन दोऊ के एक, तैं वहै गइ द्वै तसबीरें ॥४७॥

देखि तव आनन अपार सुखमा कौ भार
चित्त चतुरानन कै अजगुत जाग्यौ है ।
कहै रतनाकर सुधा के मंजु आकर सौं
तोलन कौं ताहि लोल अति अनुराग्यौ है ।
समता न पाइ पै उपाय करिबे कौं कछू
हमता लगाइ ममता सौं मोह पाग्यौ है ।
तारनि की रासि सौं बढ़ायौ तासु गौरव पै
तौ हूँ पला चंद कौ अकास जाइ लाग्यौ है ॥४८॥

भौं चितवनि डोरे बरुनि असि कटार फेंद तीर ।
 फटत फटत बांधत बिंधत जिय हिय मन तन वीर ॥४९॥
 कापें तेरे वृगनि की कही बड़ाई जाइ ।
 त्रिभुवन जाके मुख वसै सो जिहि रह्यौ समाइ ॥५०॥
 किये लाल जब तैं ललकि बाल-नैन निज ऐन ।
 बरुनी ओट उसीर की तय तैं साँचत सैन ॥५१॥



रीतिशैली के प्रेमी-कवि



रसखानि

(कविता-काल सं० १६४०-१६७० के लगभग)

‘रसखानि’ की रस-द्रवित भावानुभूति ही उनकी ख्याति का मुख्य कारण है। भारतेन्दु की प्रसिद्ध उक्ति ‘इन मुसलमान हरिजनन पै कोटिन हिन्दू बारियै’ सबसे अधिक इन पर ही चरितार्थ होती है। रसखानि की रचनाएं मुक्तक होकर भी प्रगीतात्मक तरलता से युक्त हैं, यह उनकी सबसे बड़ी विशेषता है। उनकी सम्पूर्ण कृतियों में आत्मतल्लीनता और प्रेमजन्य आत्मोत्सर्ग मिश्रित विमुग्धता की भावना गहराई से प्राप्त होती है।

रसखानि का प्रामाणिक जीवन-वृत्त एक प्रकार से अनुपलब्ध है। स्फुट सूत्रों से कुछ ही बातें ज्ञात हो सकी हैं। ‘शिवसिंह सरोज’ के अनुसार इनका वास्तविक नाम सय्यद इब्राहीम था और जन्मस्थान पिहनी (जिला हरदोई) था। रसखानि की एक लघु कृति ‘प्रेम वाटिका’ से उनके वंश और स्थान के सम्बन्ध में भिन्न सूचना मिलती है—

देखि गदर हित साहिबी, दिल्ली नगर मसान ।

छिनहि बादसा-वंस की ठसक छाँड़ि रसखानि ॥

‘दौ सौ बावन वैष्णवों की वार्ता’ में प्राप्त ‘रसखानि’ के जीवनवृत्त से उनके दिल्ली निवास की पुष्टि होती है, जहाँ किसी ‘साहुकार के सुंदर छोरा’ में उनका मन आसक्त हो गया था। उनकी लौकिक आसक्ति की अन्य किंवदन्तियाँ भी मिलती हैं, जिनमें उसकी अलौकिक परिणति का भी उल्लेख है। वार्ता के अनुसार

गोसाईं विट्ठलनाथ जी ने उन्हें गोविंदकुंड पर नाम सुना कर पुष्टिमार्ग में दीक्षित किया था। आगे वार्ताकार ने लिखा है—

‘तब रसखान श्रीनाथ जी के स्वरूप में आसक्त भये॥ तब वे रसखान ने अनेक कीर्तन और कवित्त और दोहा बहोत प्रकार के बनाये। जैसें जैसें लीला के दर्शन बिनकुं भये ॥ वैसे ही वर्णन किये ॥ सो वे रसखान श्री गुसाईं जी के कृपापात्र हते ॥’

वैष्णव प्रभाव से मुसलमान होकर भी रसखानि कंठी-माला धारण करने लगे थे। इस संबंध में जहाँगीर ने एक फर्मान जारी किया था। दोनों बातों का मिलाकर कवि के जीवनवृत्त के निर्माण का प्रयास श्री भवानीशंकर याज्ञिक ने पोद्दार अभिनन्दन ग्रंथ में प्रकाशित अपने ‘आलम और रसखान’ शीर्षक लेख में किया है।

इस उद्धरण में रसखानि द्वारा दोहा और कवित्त के अतिरिक्त कीर्तन (पद) बनाये जाने का भी उल्लेख है, परन्तु अब तक उनकी जो रचनाएं उपलब्ध हुई हैं, उनमें प्रेमवाटिका के दोहों तथा स्फुट कवित्त सबैयों की संख्या तो पर्याप्त है, जबकि पद केवल एक ही है। विशेष खोज होने पर अधिक ‘कीर्तन’ की संभावना है, क्योंकि एक पद प्राप्त होने से वार्ता का कथन कुछ दूर तक प्रमाणित तो हो ही जाता है। रसखानि की प्राप्त रचनाओं को देखने से यह स्पष्टतया ज्ञात हो जाता है कि उन्होंने अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम कवित्त-सबैयों को ही बनाया। उनके इस प्रकार के मुक्तक परवर्ती व्यक्तियों द्वारा विभिन्न क्रम से संग्रहीत एवं प्रकाशित हुए, जैसे किशोरीलाल गोस्वामी द्वारा ‘रसखान शतक’ तथा ‘सुजान रसखान,’ प्रभुदत्त ब्रह्मचारी द्वारा ‘रसखान पदावली,’ अमीर सिंह द्वारा ‘रसखान’ और घनानन्द कवि किकर द्वारा ‘रसखान रत्नावली’ और चंद्रशेखर पांडे द्वारा ‘रसखान’ इत्यादि।

उनके वर्ण्य-विषय भागवतोक्त कृष्णलीलाओं में से लिए गये हैं, जिनमें बाल-क्रीड़ा, वेणुवादन, गोचारण तथा निकुंजलीलाएँ प्रधान हैं। कहा जाता है कि यह ज्ञान उन्होंने भागवत के फ़ारसी अनुवाद से प्राप्त किया था। रसखानि पुष्टि मार्गीय सगुण लीलाभाव के भक्त होते हुए भी प्रेमानुभूति में कुछ-कुछ गूफ़ी संतों के समकक्ष प्रतीत होते हैं। उन्होंने प्रेमवाटिका में प्रेम की महिमा विशेष रूप से प्रकट करते हुए फ़ारसी परम्परा के प्रेम की ओर भी एक आध स्थल पर संकेत किया है। अपने सम्बन्ध में उनकी उक्ति ‘प्रेम देव की छविहिं लिखि भये मियाँ रसखानि’

उनके काव्य को देखने से पूर्णतया यथार्थ प्रतीत होती है।

संकलन

प्राण वही जु रहें रिझि वा पर, रूप वही जिहि बाहि रिझायो ।
सीस वही जिहि बे परसे पग, अंग वही जिहि वा परसायो ।
बूध वही जु दुहायो री वा ने, दही सु दही जु वही ढरकायो ।
और कहाँ लौं कहों 'रसखानि', सुभाव वही जु वही मन भायो ॥१॥

बैनु वही उनको गुन गाइ, औ कान वही उन बंन सों सानी ।
हाथ वही उन गात परै, अरु पांय वही जु वही अनुजानी ।
जान वही उन प्राण के संग औ मान वही जु करै मनमानी ।
त्यौ 'रसखानि' वही रसखानि, जु हँ रसखानि सो हँ रसखानी ॥२॥

बैद की औषधि खाइ नहीं, न करै वह संजम री सुन मोसैं ।
तेरोई पानी पियें 'रसखानि', सजीवन जानि लहैं सुख तोसैं ।
ए री सुधामयी भागीरथी, सब पथ्य कुपथ्य बनें तुहि पोसैं ।
आक धतूरो चवात फिरै, विष खात फिरै सिव तेरे भरोसैं ॥३॥

द्रौपदी औ गनिका गज गोध, अजामिल जो कियो सो न निहारो ।
गौतम-गोहनी कंसे तरी, प्रह्लाद को कंसे हरयो दुख भारो ।
फाहे को सोच करै 'रसखानि', कहा करिहँ रविनंद बिचारो ।
कौन की संक परी है, जु माखन-चाखनहार, सो राखनहारो ॥४॥

मानुष हों तो वही 'रसखानि', बसों ब्रज गोकुल गाँव के ग्वारन ।
जो पशु हों तो कहा बस मेरो, चरौं नित नंद की धेनु मँझारन ।
पाहन हों तो वही गिरि को, जो धरघौ कर छत्र पुरंदर धारन ।
जो खग हों तो बसेरो करौं नित, कालिंदी कूल कंदब की डारन ॥५॥

या लकुटी अरु कामरिया पर, राज तिहूँ पुर को तजि डारौं ।
आठहुँ सिद्ध नवो निधि को सुख, नंद की गाय चराय बिसारौं ।
'रसखानि' कबों इन आंखिन तें, ब्रज के बन बाग तड़ाग निहारौं ।
कोटिनहूँ कलधौत के धाम, करील के कुंजन ऊपर वारौं ॥६॥

लोग कहें ब्रज के 'रसखानि', अनंदित नंद असोमति जू पर ।
छोहरा आज नयो जनम्यो तुमसो कोऊ भाग भरघो नहिं भू पर ।
बारक दाम सँवार करौ, धनी पानी पियौ सु उतार ललू पर ।
नाचत रावरो लाल गुपाल हो, काल से व्याल कपाल के ऊपर ॥७॥

धूर भरे अति सोभित स्याम जू, तँसी बनी सिर सुंदर चोटी ।
खेलत खात फिरँ अँगना, पग पैजनियाँ कटि पीरी कछोटी ।
वा छवि को 'रसखानि', बिलोकत, बारत काम कला निज कोटी ।
काग के भाग बड़े सजनी, हरि हाथ सौं लै गयो माखन रोटी ॥८॥

सेस गनेस महेस दिनेस, सुरेसहु जाहि निरंतर गावँ ।
जाहि अनादि अनंत अखंड, अछेद अभेद सुबेद बतावँ ।
नारद लै सुक व्यास रटें, पचि हारे तऊ पर पार न पावँ ।
ताहि अहीर की छोहरियाँ, छछिया भरि छाछ पैं नाज नचावँ ॥९॥

ब्रह्म में डूँढ़्यो पुरानन गानन, वेद रिचा सुनी चौगुने चायन ।
देख्यो सुन्यो न कहूँ कबहूँ, वह कंसे सरूप ओ कैसे सुभायन ।
टेरत हेरत हारि परघो, 'रसखानि' बतायो न लोग लुगायन ।
देखो दुरो वह कुंज कुटीर में, बैठो पलोदत राधिका पायन ॥१०॥

कंस के कोप की फँल गई, जब ही ब्रज मंडल बीच पुकार सी ।
आय गयो तब ही कछनी कसिकै नटनागर नंदकुमार सी ।
द्वैरद को रद खँचि लियो, 'रसखानि' तब मन आई बिचार सी ।
लागीकुठीर लई लखि तोर, कलंक तमाल तँ कीरति डार सी ॥११॥

आयो हुतो नियरे 'रसखानि', कहा कहूँ तू न गई वह ठैयाँ ।
या ब्रज की बनिता जिहि देखिकै, वारहिं प्राननि लेहिं बलैयाँ ।
कोऊ न काहू की कानि करै, कछु चेटक सो जु करघो जदुरैयाँ ।
गाइगो तान, जगाइगो नेह, रिझाइगो प्रान, चराइगो गैयाँ ॥१२॥

तेरी गलीनि में जा दिन तें, निकस्यो मन मोहन गोधन गावत ।
ये ब्रज लोग सो कौन सी बात चलाइ कै जो नहिं नैन चलावत ।
वे 'रसखानि' जो रीझिगे नेकु तौ रीझि कै क्यों न बनाय रिझावत ।
बावरी जो पैं कलंक लग्यो तौ निसंक हवैं काहे न अंक लगावत ॥१३॥

बह नंद को साँवरो छैल अली, अब तो अति ही इतरान लग्यो ;
 नित घाटन बाटन कुंजन में, मोहि देखत ही नियरान लग्यो ।
 'रसखानि' बखान कहा करिए, तकि सैननि सों मुसकान लग्यो ।
 तिरछी बरछी सम मारत है, दूग बान कमान सु कान लग्यो ॥१४॥

चोर की चटक औ लटक नव कुंडल की,
 भौंह की मटक नेक आंखिन दिखाउ रे ।
 मोहन सुजान गुन रूप के निधान, फेरि
 बांसुरी बजाय तनु तपन सिराउ रे ।
 ए हो बनवारी बलिहारी जाउँ तेरी, आजु
 मेरी कुंज आय नेक मीठी तान गाउ रे ।
 नंद के किसोर चितचोर मोर पंखवारे,
 बंसीवारे साँवरे पियारे इत आउ रे ॥१५॥

ब्याही अनब्याही ब्रजमाहीं सब चाही, तासों
 दूनी सकुचाहीं दीठि परै न जुन्हैया की ।
 नेकु मुसकान 'रसखानि' की बिलोकत ही,
 चेरी होत एक बार कुंजनि फिरैया की ।
 मेरो कह्यो मान अंत मेरो गुन मानिहँ री,
 प्रात खात जात, न सकात, सौंह भैया की ।
 माइ की अटक तौ लौं, सासु की हटक तौ लौं,
 देखी न लटक जौ लौं साँवरे कन्हैया की ॥१६॥

लीने अबीर भरे पिचका, 'रसखानि' खड़्यो बहु भाव भरो जू ।
 मार से गोपुकुमार कुमार के देखत ध्यान टरो, न टरो जू ।
 पूरब पुन्यनि दांव पर्यो अब, राज करौ उठि काज करो जू ।
 अंक भरौ निरसंक उन्हें, इहि पाख पतिवत तख धरो जू ॥१७॥

काहू सो माई कहा कहिये, सहिये सु जोई 'रसखानि' सहाव ।
 नेम कहा जब प्रेम कियो, अब नाचिये सोई जो नाच नचाव ।
 चाहति हँ हम और कहा सखि, क्यों हूँ कहूँ पिय देखन पाव ।
 चेरिय सों जु गुपाल रच्यो ती, चलौ री सब मिलि चेरी रहाव ॥१८॥

छीर जो चाहत छीर गहे, ए जू लेह न केतक छीर अचहौ ।
चाखन के हित माखन भांगत, खाह न माखन केतिक खँहौ ।
जानत हँ जिय की 'रसखानि', सु काहे को ऐतिक बात बढ़ ही ।
गोरस के मिस जो रस चाहत, सो रस कान्ह जू नेंकु न पैहौ ॥१९॥

दानी भये नये भांगत दान, सुनै जु पै कंस तौ बाँधि कं जँही ।
रोकत हौ मग में 'रसखानि' पसारत हाथ, कछू नहिँ पैहौ ।
टूटे छरा, बछरादिक गोधन, जो धन हँ सु सब धर देंहौ ।
जँहँ अभूषन काहू सखी को तो, मोल छला के लला न बिकँहौ ॥२०॥

फानन दँ अँगुरी रहिहौं, जबहीं मुरली धुनि मंद बजैहँ ।
सोहनी तानन सों 'रसखानि', अटा चढ़ गोधन गँहँ ती गँहँ ।
टेरि कहौं सिगरे बजलोगनि, काल्हि कोऊ कितनो समुझँहँ ।
माई री वा मुख की मुसकान, सम्हारि न जँहँ न जँहँ न जँहँ ॥२१॥

मोरपखा परि ऊपर राखि हों, गुँज की माल गरे पहिरौंगी ।
ओढ़ि पितंबर लँ लकुटी, बन गावत गोधन संग फिरौंगी ।
भावतो बोहि मेरो 'रसखानि', सों, तेरे कहे सब स्वाँग करौंगी ।
पै मुरली मुरलीधर की, अधरान धरी अधरा न धरौंगी ॥२२॥

अबहीं गई खिरक गाइ के बुहाइबें को,
बावरी हवँ आई डारि दोहनी यों पानि की ।
कोऊ कहँ छरी, कोऊ भौन परी, डरी कोऊ
कोऊ कहँ मरी, गति हरी अँखियानि की ।
सास ब्रत ठानै, नंद बोलत सयाने, धाइ
दौरि दौरि जानै मानै खोरि देवतानि की ।
सखी सब हँसँ मुरझानि पहिँचानि, कहँ
देखी मुसकानि वा अहीर 'रसखानि' की ॥२३॥

बंसी बजावत आनि कढ़यो री, गली में अली कछु टोना सों डारें ।
नँक चितँ तिरछी करि दीठि, चलो गयो मोहन मूठि सी मारें ।
ताही घरी सों परी वह सेज पै, प्यारी न बोलति प्रानहुँ वारें ।
राधिका जीहँ तो जीहँ सबै, न तो पीहँ हलाहल नंद के द्वारें ॥२४॥

लाज को लेप चढ़ाई के अंग, पचीं सब सीख को मंत्र सुनाई कै।
गाइरू हवै ब्रज लोग थक्यो, करि औषधि बासुक सौंह दिवाइ कै।
ऊधो सों को 'रसखानि' कहै, जिन चित्त धर्यो तुम एते उपाइ कै।
कारे बिसारे को चाहै उतार्यो, अरे विष बावरे राख लगाइ कै ॥२५॥

दूध दुह्यो सीरो पर्यो, तातो न जमायो बीर,
जामन दयो सो धरो धरोई खटाइगो।
आन हाथ आन पाँय सबही के तबहीं तें,
जबहीं ते 'रसखानि' ताननि सुनाइगो।
ज्यों ही नर त्यों ही नारी तैसोई तरुन बारी,
कहिये कहा री सब ब्रज बिललाइगो।
जानिये न आली यह छोहरा जसोमति को,
बांसुरी बजाइगो कि विष बगराइगो ॥२६॥

एरी आजु काल्हि सब लोक-लाज त्यागि, दोऊ
सीखे हें सब विधि सनेह सरसाइबो।
यह 'रसखानि' दिना द्वै में बात फैलि जैहै,
कहाँ लौ सयानी चंदा हाथन छिपाइबो।
आजु हौं निहार्यो बीर निपट कालिंदी तीर,
दोउन को दोउन सों मुरि मुसकाइबो।
दोऊ परें पैयाँ, दोऊ लेत हें बलैयाँ,
उन्हें भूलि गई गैयाँ, इन्हें गागर उठाइबो ॥२७॥

मान की औधि है आधी घरी, अरु जो 'रसखानि' डरै हित के डर।
तोरिये नेह न छोड़िये पाँ परों, ऐसे कटाच्छ महा हियरा हर।
लाल गुपाल को हाल बिलोक री, नेक छुबै किन बै कर सों कर।
ना कहिबै पर बारत प्रान, कहाँ लख वारिहें हाँ कहिबै पर ॥२८॥

अंत ते न आयो, यही गाँवरे को जायो,
माई बाप री जिवायो प्याय दूध दधि बारे को।
सोई 'रसखानि' तजि बैठो पहिचान जान,
लोचन नचावत नचैया द्वार द्वारे को।

भैया की सौं सोच कछू मटुकी उतारे को न,
 गोरस के डारे को न चीर चीरि डारे का।
 यहें दुख भारी गहें डगर हमारी देखो,
 नगर हमारे ग्वार बगर हमारे को ॥२९॥

कान्ह भये बस वांसुरी के, अब कौन सखी हमको चहिहें।
 निसि छौस रहें यह साथ लगी, यह सौतिन सांसत को सहिहें।
 जिन मोहि लियो मनमोहन को, 'रसखानि' सु क्यों न हमें दहिहें।
 मिलि आवो सब कहुँ भाग चलें, अब तौ ब्रज में बँसुरी रहिहें ॥३०॥

सोहत है चंदवा सिर मोर को, तँसिय सुन्दर पाग कसी है।
 तँसिये गोरज भाल बिराजत तँसी हिये बनमाल लसी है।
 'रसखानि' बिलोकत बौरी भई, दृग मूदिकें ग्वाल पुकार हँसी है।
 खोलि री घूँघट, खोलौ कहा, वह मूरति नैनन माँस बसी है ॥३१॥

औचक दीठि परे कहें कान्ह जू, तासों कहें ननदी अनुरागी।
 सो सुनि सास रही मुख फेरि, जिठानी फिरै जिय में रिसपागी।
 नीके निहारि कै देखे न आंखिन, हों कवहूँ भरि नैन न जागी।
 है पछिताव यहें सजनी कि कलंक लग्यो पर अंक न लागी ॥३२॥

कमल तंतु सो छीन अरु कठिन खड़ग की धार।
 अति सूधो टेढ़ो बहुरि प्रेम पंथ अनिवार ॥३३॥
 अति सूछम कोमल अतिहि, अति नियरो अति दूर।
 प्रेम कठिन सब ते सदा, नित इकरस भरपूर ॥३४॥
 जेहि बिनु जाने कछुहि नहि जान्यो जात बिसेस।
 सोइ प्रेम जेहि जानि कै रहि न जात कछु सेस ॥३५॥
 प्रेम हरी को रूप है त्यों हरि प्रेम स्वरूप।
 एक होइ द्वै यो लसैं, ज्यों सूरज अरु धूप ॥३६॥
 जदपि जसोदा नंद अरु, ग्वाल बाल सब धन्य।
 पै या जग में प्रेमको गोपी भई अनन्य ॥३७॥
 अकथ कहानी प्रेम की जानत लैली खूब।
 दो तनहूँ जँह एक भे, मन मिलाइ महबूब ॥३८॥

आलम

(काव्यकाल सं० १७१२ के लगभग)

ब्रजभाषा में सफल काव्य लिखने के लिए ब्रजवास अनिवार्य नहीं है, इस सत्य का प्रमाण देते हुए अपने 'काव्य-निर्णय' में भिखारीदास ने जिन कवियों के नाम, गिनाये हैं उनमें रहीम, रसखान और रसलीन से पूर्व 'आलम' का नाम लिया है। वास्तव में आलम ब्रजभाषा के मुसलमान कवियों में एक प्रमुख स्थान रखते हैं। अलंकरण और शब्दचमत्कार की अपेक्षा आलम के काव्य में सूफ़ी परम्परा की प्रेम की पीर का प्राधान्य है। हिन्दी के अनेक इतिहासग्रंथों में अब तक यह प्रतिपादित किया जाता रहा है कि 'आलम' नामक कवि दो हुए हैं। एक आलम अकबर के समकालीन सूफ़ी कवि थे, जिन्होंने 'माधवानल कामकंदला' की रचना की और दूसरे आलम औरंगजेब के पुत्र मुअज्जमशाह के आश्रित थे तथा यह दूसरे आलम ही रीतिकालीन प्रसिद्ध कवित्त-सवैया पद्धति में शृंगारिक मुक्तकों के रचयिता थे और इन्हीं के साथ 'शेख' वाली किंवदन्ती सम्बद्ध है। दो आलमों के इस प्रवाद की उत्पत्ति का आधार मुअज्जमशाह की प्रशंसा में लिखित एक छंद रहा है, जिसे शिवसिंह ने अपने 'सरोज' आलमकृत मान कर उक्त धारणा का सूत्रपात किया। अब यह सिद्ध हो गया है कि वह छंद वस्तुतः जैत कवि कृत 'याजम-प्रभाव' नामक अलंकार ग्रंथ का है। श्यामसुन्दरदास जी ने 'हस्तलिखित हिन्दी पुस्तकों का संक्षिप्त विवरण' के पहले भाग में दोनों आलमों की कृतियों को भ्रमपूर्वक परस्पर मिला दिया। दो आलम रहे हैं, इस धारणा को अब तक अनेक मान्य विद्वानों ने स्व-सम्पादित काव्य-संग्रहों तथा साहित्य के इतिहास में दोहराया है। आलम की प्रसिद्ध प्रकाशित कृति 'आलमकेलि' के सम्पादक

दोन जी का भी यही मत है। परन्तु 'पोद्दार अभिनन्दन ग्रंथ' में प्रकाशित धी भवानीशंकर याज्ञिक का 'आलम और रसखान' शीर्षक लेख कतिपय मौलिक प्रमाणों के आधार पर नयी मान्यताओं को सामने रखता है, जो महत्वपूर्ण एवं विचारणीय है। पहली मान्यता यह है कि तथाकथित दो आलम मानने की परम्परा सर्वथा भ्रान्त है, क्योंकि दोनों व्यक्ति एक ही थे, जैसा विभिन्न रचनाओं में परस्पर पाये जाने वाले कुछ अंशों से विदित होता है। दूसरी मान्यता का सम्बन्ध आलम और शेख से सम्बद्ध प्रसिद्ध उस किंवदन्ती से है, जिसके आधार पर यह कहा जाता है कि आलम हिन्दू थे और शेख नामक रंगरेज प्रेमिका के आकर्षण से प्रेरित होकर मुसलमान हो गये तथा 'आलमकेलि' में 'शेख' छाप से पाये जाने वाले मुक्तक आलम की उसी प्रेयसी के ही रचे हैं। याज्ञिक जी का मत, जो यथार्थ ही प्रतीत होता है कि शेख वस्तुतः एक जाति या आदरसूचक मुसलमानी उपाधि है, जो आलम के नाम से अभिन्न है, क्योंकि आलम के लिए 'सेषसाई' आदि नामों का भी व्यवहार मिलता है। यह मान्यताएं यथार्थ गवेषणा का परिणाम प्रतीत होती हैं, किन्तु लेखक ने इनसे जो निष्कर्ष निकाले हैं, वे अतिरंजित हैं। यह कहना कि 'रीतियुक्त कवियों में आलम का स्थान सर्वोच्च है' अथवा यह धारणा कि 'क वित्त सवैया की पद्धति के प्रवर्तक गंग के स्थान में आलम को ही मानना चाहिए', बहुत संगत प्रतीत नहीं होता। भाषा और वस्तुतत्त्व की दृष्टि से भी आलम की रचनाओं की प्राचीनता पर विचार किया जाना चाहिए। यह सत्य है कि नये तथ्यों से आलम का व्यक्तित्व अधिक महत्वपूर्ण सिद्ध हुआ है, परन्तु 'आलम की कविता का अध्ययन बिना किये रीतिकाल की शृंगारमयी कविता की जानकारी प्राप्त करने का प्रयास अधूरा ही है।' के लिए 'सच बात तो यह है' कहना भी उचित नहीं है। की कल्पना का जो संभाव्यरूप लेखक द्वारा किया गया है वह भी उद्धृत पुष्पिकाओं से मिलाने पर अयथार्थ प्रतीत होने लगता है। फिर भी जो नयी सामग्री सामने आयी है उससे आलम के सम्बन्ध में नये सिरे से सोचने की प्रेरणा अवश्य मिलती है। आलम की निम्नलिखित तीन कृतियाँ प्रमाणित मानी गयी हैं—

१. माधवानल कामकंदला
२. श्याम सनेही
३. आलम के कवित्त

एक चौथी कृति 'सुदामाचरित्र' का भी उल्लेख मिलता है पर वह संदिग्ध ही लगती है। 'श्याम सनेही' में रुक्मिणी विवाह की कथा है, जो दोहा-चौपाई को प्रबंधात्मक शैली में कही गयी है और 'माधवानल-कामकंदला' की तरह प्रेमा

ख्यानक रूप में लिखी हुई है। 'आलम के कवित्त' ही रीति-काव्य की दृष्टि से कवि की मुख्य रचना है जिसकी विविध हस्तप्रतियाँ नाथ द्वारा काँकरीली आदि स्थानों से विविध नामों से उपलब्ध हुई हैं। इसमें आलम के लगभग ४०० स्फुट पद्य संग्रहीत मिलते हैं जिन्हें कदाचित् कवि के अतिरिक्त किसी परवर्ती व्यक्ति ने संग्रह किया था। इस संग्रह के मुक्तकों में निश्चय ही अनेक मुक्तक ऐसे हैं जिनमें भावात्मक तीव्रता कथन की अतिशयता के साथ मिलकर सूफी-काव्य की प्रकृति का आभास देती है। यह तत्व ब्रजभाषा के रीतिमुक्त अन्य प्रेमी कवियों में भी उपलब्ध होता है ; पर उसमें एक विचित्र प्रकार की उत्सर्ग भावना एवं तन्मयता की उपलब्धि भी होती है जिसे आलम के कवि व्यक्तित्व की अपनी छाया कहा जा सकता है।

संकलन

जा थल कीन्हें बिहार अनेकन ता थल कांकरी बैठि चुन्यो करें।
जा रसना सों करी बहु बात सु ता रसना सों चरित्र गुन्यो करें।
'आलम' जौन से कुंजन में करी केलि तहाँ अब सीस धुन्यो करें।
नैनन में जो सदा रहते तिनकी अब कान कहानी सुन्यो करें ॥१॥

कंधौ मोर सोर तजि गये री अनत भाजि,
कंधौ उत दावुर न बोलत हैं ए दर्ई।
कंधौ पिक चातक महीप काहू मारि डारे,
कंधौ बकपांति उत अन्तगत ह्वै गई।
'आलम' कहै हो आली अजहूँ न आये प्यारे,
कंधौ उत रीति बिपरीत बिधि ने ठई।
मदन महीप की दोहाई फिरिबे तें रही,
जूझि गये मेघ कंधौ दामिनी सती भई ॥२॥

रात के उनींदि अलसाते मदमाते राते,
अति कजरारे दृग तेरे यों सुहात हैं।
तीखी तीखी कोरनि करोरे लेत काढ़े जीउ,
केते भये घायल औ केते तलफात हैं।
ज्यों ज्यों लै सलिल चख 'सेख' धोवें बार बार
त्यों त्यों बल बुंदन के बार झुकि जात हैं।
कंदर के भाले कंधौ नाहर नहनवाले,
लोहू के पियासे कहूँ पानी तें अघात हैं ॥३॥

सौरभ सकेलि मेलि केलि ही की बेलि कीन्हीं,
सोभा की सहेली सु अकेली करतार की।
जित ढरकें हो कान्ह तितही ढरकि जाय,
सांचि ही सुढारी सब अंगनि सुढार की।

तपनि हरति कवि आलम परस सीरो,
 अति ही रसिक रीति जानें रस-चार की।
 ससि हूँ को रसु सानि सोने को सरूप लै के,
 अति ही सरस सों सँवारी घनसार की ॥४॥

अंग नई जोति लै बरंगना बिचित्र एक,
 आंगन में अंगना अनंग की सी ठाढ़ी है।
 उजरई की उज्यारी गोरे तन सेत सारी,
 मोतिन की जोति सों जुन्हैया मानो बाढ़ी है।
 'आलम' सुआली बनमाली देखि चलि दुति,
 सुगढ़ कनक की सी रूप गुन गाढ़ी है।
 देह की बनक वाके चीर में चमक छाई,
 छीरनिधि मयि किधौ चाँद चीरि काढ़ी है ॥५॥

ससि तें सरस मुख सारस से राजें नैन,
 जोन्ह तें उजारो रूप रवनि रसाल सी।
 रति हू तें नीकी प्यारी प्यारे कान्ह जाके पाछे,
 बेनी की बनक जेलें मानो अलि आलसी।
 सारी सेत सोहे कवि 'आलम' बिहारी संग
 चलति बिसद गति आतुर उताल सी।
 फूल ही के भार भरि सीसफूल फूलि रहे,
 फूली सांझ, फूली आवै फूलन की माल सी ॥६॥

ताती होति छाती छिनु जूड़ियौ हवै जाति कछू,
 ताती सीरी राती पीरी बूझि न परति है।
 'आलम' कहै हो कान्ह कौन बिद्या जानों बाकी,
 मौन भई काहू की न कानि हू करति है।
 आगि सी झँवाति है जू ओरे सी बिलाति है जू,
 छिन हू न देखे सुधि बुधि बिसरति है।
 असुवनि भीजै औ पसीजै त्यों त्यों छीजै बाल
 सोने ऐसी लोनी देह लोन ज्यों गरति है ॥७॥

चंद को चकोर देखै निसि दिन को न लेखै,
 चंद बिन दिन छवि लागति अँध्यारी है ।
 'आलम' कहै हो आली अलि फूल हेत चले,
 काँटे सी कँटीली बेलि ऐसी प्रीति प्यारी है ।
 कारो कान्ह कहत गँवारी ऐसी लागति है,
 मोहि वाकी स्यामताई लागति उज्यारी है ।
 मन की अटक तहाँ रूप को बिचारु कहाँ,
 रीसिबे को पेंडो तहाँ बूझि कछू न्यारी है ॥८॥

कंचन में आँच गई चूनो चिनगारी भई,
 भूषन भये हैं सब दूषन उतारि लें ।
 बालम बिदेस ऐसी बँस मैं आगि लागै,
 जागि जागि उठै हियो बिरह बयारि लें ।
 अब कत पर घर माँगन है जाति आगि,
 आँगन में चाँदु चिनगारी चारि शारि लें ।
 साँझ भई मौन सँझबाती क्यों न देति है री,
 छाती सों छुवाय दियाबाती आनि बारि लें ॥९॥

प्रेम रंग पगे जगमगे जगे जामिनि के,
 जोवन की जोति जागि जोर उमगत हैं ।
 मदन के माते मतवारे ऐसे घूमत हैं,
 झूमत हैं झुकि झुकि झोंपि उघरत हैं ।
 'आलम' सो नवल निकाई इन नैनन की,
 पाँखुरी पडुम पे भँवर थिरकत हैं ।
 चाहत हैं उड़िबे को देखत मयंक मुख,
 जानत हैं रँनि ताते ताहि में रहत है ॥१०॥

गोरे अँक थोरे लाँक थोरी बँस भोरी मति,
 घरी घरी और छवि अंग अंग में जगै ।
 कहि कबि 'आलम' छलक नैन मैं भई,
 मोहनी सुनत बँन मन मोहनै ठगै ।

तेरोई मुखारविन्द निंदे अरविन्दे प्यारी,
 उपमा को कहें ऐसी कौन जिय में खगै।
 चपि गई चन्द्रिकाऊ छपि गई छवि देखि,
 भोर को सो चांद भयो फीकी चांदनी लगे ॥११॥

सेत संख बिबु जोति अंजन जहर साजि,
 बक्र धनु अरुन सुमनि सँग लाये हैं।
 पेस सुरा सूत्रे धेनु सुन्दर समान रंभा,
 'आलम' चपल हय काम के सधाये हैं।
 प्रीति मधु पूतरी कल्प लच्छी पूरन,
 धनंतरि सुदिष्टि गज गति पलटायें हैं।
 काहे को समुद्र मथि देवतान श्रम कीनो,
 चौदह रतन तिय नैननि में पाये हैं ॥१२॥

सुम बिनु कान्ह ब्रजनारि मार मारी सुतौ,
 बिरह बिद्या अपार छाती क्यों सिराती है।
 तरनि सो तमीपति ताही सों तल्प तबै,
 हेरति ज्यों निसा परी दसौ दिसा ताती है।
 कानन में जाय नेकु आनन उधारि देत,
 ताकी झार फूली डार दूरि ते सुखाती हैं।
 बारि में जो बोर्यो तनु लागति ज्यों चुरै मीन,
 बारिज की बेलें ते बिलोके बरी जाती हैं ॥१३॥

घनानन्द

(सं० १७४६-१८१४)

रीतिकालीन रीतिमुक्त प्रेम-प्रधान काव्य में घनानन्द का स्थान अद्वितीय है। लाक्षणिकता की दृष्टि से उनकी भाषा सम्पूर्ण ब्रजभाषा-काव्य में अप्रतिम मानी जाती है। उनके समकालीन कवि ब्रजनाथ के निम्नलिखित एक ही सवैये में उनकी प्रायः समस्त विशेषताएँ स्पष्टता से वर्णित हैं इस प्रशस्ति से यह भी प्रकट होता है कि घनानन्द अपने जीवनकाल में ही भाव और भाषागत कतिपय विशिष्ट गुणों के लिए पर्याप्त ख्याति प्राप्त कर चुके थे जो बाद में भी वैसी ही अक्षुण्ण रही।

मेही महा ब्रजभाषा-प्रवीन औ सुन्दरतानि के भेद कों जानै।

जोग वियोग की रीति में कोविद, भावना भेद स्वरूप को ठानै।

चाह के रंग में भीज्यौ हियो, बिछुरे मिलेँ प्रीतम सांति न मानै।

भाषा-प्रवीन सुछंद सदा रहै सो घन जू के कवित्त बखानै ॥१४

धार्मिक तथा काव्य की जटिल रूढ़ियों के युग में उन्होंने जिस निर्भीकता और तन्मयता से अपने लौकिक प्रेम को कविता का विषय बनाया वह सराहनीय है। घनानन्द ने तत्कालीन प्रचलित दृष्टिकोण के अनुसार अपनी व्यक्तिगत भावनाओं का तिरस्कार अथवा निषेध करके राधाकृष्ण की आध्यात्मिक प्रेमानुभूति में अपने को लीन नहीं किया वरन् एक नवीन रहस्यात्मक दार्शनिक दृष्टि का विकास किया जिसके आधार पर वे सुजान के प्रति अपने तीव्र आकर्षण की गंभीर व्याख्या प्रस्तुत कर सके। नीचे उद्धृत छंद उनकी उदात्त प्रेम-भावना को सम्यक रूप से प्रकट करता है।

प्रेम को महोदधि अपार हेरि कं बिचार,
 बापुरो हहरि वार ही तें फिर आयौ है।
 ताही एक रस ह्वं बिबस अवगाहें दोऊ,
 नेही हरि राधा जिन्हें देखें सरसायो है।
 ताकी कोऊ तरल तरंग संग छूट्यो कन,
 पूरि लोकलोकनि उमगि उफनायो है।
 सोई धनआनंद सुजान लागि हेत होत,
 ऐसे मधि मन पं सरूप ठहरायौ है ॥१५

उनकी इस प्रेम-भावना में प्रारम्भ में ऐहिकता की झलक भी मिलती है किन्तु बाद में यह अधिकाधिक सूक्ष्म और कोमल होती गयी। एक ओर उसमें सूफियों जैसी तीव्र विरह-वेदना की रहस्यानुभूति उपलब्ध होती है दूसरी ओर वैष्णवों जैसी आत्मसमर्पणमयी आस्था के भी दर्शन होते हैं। घनानन्द के कवि व्यक्तित्व की यही रूपरेखा है।

उनकी जीवनी काफ़ी खोज के बाद भी अभी एक प्रकार से अनिश्चित ही है। घनानन्द ने अपने काव्य में अपना नाम घनआनंद, आनंदघन आदि अनेक रूपों में प्रयुक्त किया है। हमें आनंदघन नामक पदरचयिता तथा जैनममी दो अन्य कवियों का भी परिचय मिला है, ऐसी स्थिति में यह निश्चित करना कि कौन-सी रचनाएँ प्रेमी कवि घनानन्द की हैं और कौन-सी नहीं, अत्यन्त कठिन है क्योंकि अब तक सभी रचनाएँ उन्हीं की मानी जाती रही हैं। इस दिशा में श्री विद्वनाथ प्रसाद मिश्र ने सराहनीय कार्य किया है। उनके जीवन काल की सीमाएँ भी निश्चित रूप से निर्धारित नहीं की जा सकी हैं। घनानन्द और नागरीदास की मित्रता का उल्लेख कई रूपों में मिलता है। साथ ही यह भी ज्ञात होता है कि वे दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह रंगीले, जिसका शासनकाल सं० १७७६-१८०५ तक रहा, के खास कलम अथवा मीरमुंशी थे। इन दोनों के आधार पर उनका काव्य-काल विक्रम की अठारहवीं शती का उत्तरार्ध ठहरता है।

घनानन्द कवि होने के साथ-साथ कुशल गायक भी थे किन्तु उनकी गान-विद्या का प्रदर्शन उनकी प्रेयसी राजनर्तकी सुजान तक ही सीमित था। कहा जाता है कि उनके विरोधियों ने षड्यंत्र रचकर राजसभा में संगीत-प्रदर्शन के लिए राजाज्ञा कराई जिसकी घनानन्द ने उपेक्षा कर दी परन्तु जब उनसे सुजान के माध्यम से कहलाया गया तो उन्होंने उसकी ओर मुँह और बादशाह की ओर पीठ

करके इतनी तन्मयता से गाया कि सारा दरबार झूम उठा। संगीत कला से प्रभावित होकर भी बादशाह उनकी गुस्ताखी को माफ़ न कर सका और अवज्ञा के फलस्वरूप उसने दरबार त्यागने का कठोर दंड दे दिया। घनानन्द ने चाहा कि सुजान भी उनका साथ दे परन्तु वैसा न हो सका। सुजान के इस निष्ठुर व्यवहार से उनके हृदय पर अत्यन्त गहरा आघात हुआ जिसे वे जीवन भर न भूल सके। निरुपाय होकर वे वृन्दावन की ओर चल दिये और वहाँ जाकर उन्होंने अपने निराश-प्रेम को वैष्णव भावधारा से संयुक्त करके एक नयी दिशा ग्रहण की किन्तु अन्त तक 'सुजान' नाम के प्रति अपने अतिशय-मोह से मुक्त न हो सके। निम्बार्क, राधावल्लभीय तथा गौडीय, इन सभी सम्प्रदायों से विभिन्न विद्वानों ने उनका सम्बन्ध स्थापित किया है परन्तु उन्होंने किस सम्प्रदाय विशेष में दीक्षा ली थी इसका कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं है।

उनकी मृत्यु आक्रमणकारी विधर्मियों के शस्त्रों से हुई, यह प्रायः एकमत होकर स्वीकार किया जाता है परन्तु मथुरा-वृन्दावन पर वह आक्रमण नादिरशाह का था या अब्दाली का, दुर्रानी का या औरंगजेब का इस सम्बन्ध में पर्याप्त मतभेद है।

घनानन्द की रचनाएँ निम्नलिखित हैं—

१. सुजान हित प्रबन्ध
२. कृपाकन्द-निबन्ध
३. वियोग-बेलि

इन तीन रचनाओं के अतिरिक्त अनेक स्फुट छंद भी उपलब्ध होते हैं।

संकलन

रूपनिवान सुजान सखी जब तें इन नैननि नेकु निहारे ।
 दीठि थकी अनुराग छकी मति लाज के साज समाज बिसारे ।
 एक अचंभो भयी घनआनंद हें नित ही पल पाट उधारे ।
 टारें टरें नहीं तारे कहूँ सु लगे मनमोहन मोह के तारे ॥१॥

भीत सुजान अनीति करौ जिन हाहा न हूजिये मोहि अमोही ।
 दीठि कौँ और कहूँ नहिँ ठौर फिरी दूग रावरे रूप की दोही ।
 एक बिसाल की टेक गहूँ लगि आस रहे बसि प्राण बढोही ।
 हौँ घनआनंद जीवनमूल दई कत प्यासनि भारत मोही ॥२॥

रावरो रूप की रीति अनूप नयो नयो लागत ज्यों ज्यों निहारिये ।
 त्यों इन आंखिन बानि अनोखी अघानि कहूँ नहिँ आनि तिहारिये ।
 एक ही जीव हुतौ सु तौ बारयौ सुजान ! सकोच औ सोच सहारिये ।
 रोकी रहें न, दहैं घनआनंद बावरो रीझ के हाथनि हारिये ॥३॥

प्रेम को महोदधि अपार हेरि कै बिचार,
 बापुरो हहरि बार ही तें फिरि आयो है ।
 ताही एकरस हवै बिबस अवगाहें दोऊ,
 नेही हरि राधा जिन्हें देखें सरसायो है ।
 ताकी कोऊ तरल तरंग संग छूट्यो कन,
 पूरि लोकलोकनि उमगि उकनायो है ।
 सोई घनआनंद सुजान लागि हेत होत,
 ऐसे मथि मन पै सरूप ठहरायो है ॥४॥

जे दूग सिराये घनआनंद दरस रस,
 ते अब अमोही दुख ज्वाल जारियत है ।
 नोखे हित-पोखे नित जेई प्राण राखि साय,
 तेई कै अनय यों अकेले मारियत है ।

कौन कौन बात को परेखो उर आनियै हो,
 जान प्यारे कैसे बिधि अंक टारियत है ।
 याती लौ तिहारी प्रीति छाती पै बिराजि रही,
 हेरि हेरि आंसुन समूह डारियत है ॥५॥

गोकुल नरस नंद बंस को प्रसंस बंदि,
 सोभा सुखकंद प्रेम अमिय निवास है ।
 जो नित चकोर चोप तो हित भरथी ही रहै,
 सुनियै सुजान कौन माधुरी बिलास है ।
 उदित जुन्हाई ऐसे मेरे मन आई,
 जैसे बाढ़्यौ घनआनंद सुदृष्टि झर आस है ।
 जगत में जोति एक कीरति की होति है पै,
 राधिका तौ कीरति के कुल को प्रकास है ॥६॥

पीरी पीरी देह छीनी राजत सनेह-भीनी,
 कीनी है अनंग अंग अंग रंग बोरी सी ।
 नैन पिचकारी ज्यों चलयौई करे दिनरैन,
 बगराये बारनि फिरति शकशोरी सी ।
 कहाँ लौ बखानौ घनआनन्द दुहेली दसा,
 फागमई भई जान प्यारे वह भीरी सी ।
 तिहारे निहारे बिन प्राननि करत होरा,
 बिरह अंगार निमगारि हिय होरी सी ॥७॥

चातिक चुहल चहुँ ओर चाहै स्वाति ही कों,
 सूरै पन पूरे जिन्हें विष सम अमी है ।
 प्रफुलित होत भान के उदोत कंज पुंज,
 ता बिन बिचारनि ही ज्योति जाल तमी है ।
 चाहौ अनचाहौ जान प्यारे पै आनंदघन,
 प्रीति रीति विषम सु रोम रोम रमी है ।
 मोहि तुम एक, तुम्हें सो सम अनेक आई,
 कहा कछू चंदहि चकोरन की कमी है ॥८॥

डगमगी डगनि घरनि छबि ही के भार,
 डरनि छबीले उर आछी बनमाल की ।
 सुंदर बदन पर कोरिक भदन वारों,
 चित चुभी चितवनि लोचन बिसाल की ।
 काल्ह इहि गली अली निकस्यौ अचानक हवै,
 कहा कहौ अटक भटक तिहि काल की ।
 भिजई हौं रोम रोम आनंद के घन छाव,
 बसी मेरी आंखिन में आवनि गुपाल की ॥९॥

साधनि ही मरियै भरियै, अपराधनि बाधनि के गुन छावत ।
 देखै कहा ? सपनो हू न देखत नैन यों रैन दिना झर लावत ।
 जौ कहैं जान लखैं आनंदघन ती तन नेकु न औसर पावत ।
 कौन बियोग भरे अंसुवा, जु संयोग में आगेई देखन धावत ॥१०॥

रातद्यौस कटक सजे ही रहै दहै दुख,
 कहा कहौ गति या बियोग बजमारे की ।
 लियौ घेरि औचक अकेलो कै बिचारो जीव,
 कछू न बसाति यौ उपाय-बल-हारे की ।
 जान प्यारे लागौ न गुहार ती जुहार करि,
 जूझिहैं निकसि टेक गहैं पनवारे की ।
 हेत खेत धूरि चूर-चूर हवै मिलंगो, तब
 चलैगी कहानी घनआनंद तिहारे की ॥११॥

बिकल विषाद-भरे ताही की तरफ तकि,
 दामिनि हूँ लहकि बहकि यों जरघौ करै ।
 जीवन अघार पन पूरित पुकारनि सों,
 आरत पपीहा नित कूकनि कर्घौ करै ।
 अधिर उदेग-गति देखि कै आनंदघन,
 पौन बिड़रयौ सो बन बीधिनि ररयौ करै ।
 बूँद न परति मेरे जान जान प्यारी तेरे
 बिरही कों हेरि मेघ आंसुनि झर्यौ करै ॥१२॥

तीछन ईछन बान बखान सो पैनी दसान लै सान चढ़ावत ।
 प्रानन प्यारे, भरे अति पानिप, मायल घायल चोप चढ़ावत ।
 यों घनआनंद छावत भावत जान सजीवन और तें आवत ।
 लोग हं लागि कबित्त बनावत मोहिं ती मेरे कबित्त बनावत ॥१३॥

स्याम घटा लपटी थिर बीज कि सोहं अनावस अंक उज्यारी ।
 धूम के पुंज में ज्वाल की माल सी पै दूग सीतलता सुख कारी ।
 कै छवि छापी सिंगार निहारि सुजान तिया तन दीपति प्यारी ।
 कैसी फबी घनआनंद चोपनि सों पहिरी चुनि साँवरी सारी ॥१४॥

एरे बीर पौन ! तेरो सब ओर गौन, बीरी
 तो सो और कौन, मनं डरकोहीं बानि दें ।
 जगत के प्रान, ओछे बड़े सों समान घन
 आनन्द निधान, सुखदान दुखियानि दें ।
 जान उजियारे गुन भारे अंत मोही प्यारे,
 अब हवें अमोही बैठे, पीठि पहचानि दें ।
 बिरह बिथा की मूरि, अखिन में राखों पूरि,
 पूरि तिनि पायनि की हाहा नैकु आनि दें ॥१५॥

कारी कूर कोकिला ! कहाँ क बैर काढ़ति री,
 कूकि कूकि अब ही करेजो किन कोरि लै ।
 पेंडे परे पापी ये फलापी निसद्यौस ज्यों ही,
 घातक ! घातक त्यों ही तू हू कान फोरि लै ।
 आनंद के घन प्रानजीवन सुजान बिना,
 जानि कै अकेली सब घेरी दल जोरि लै ।
 जो लों करें आवन बिनोद बरसावन बे,
 ती लों रे डरारे बजमारे घन घोरि लै ॥१७॥

परकाजहि देह को थारि फिरी परजन्य जयारथ हवें बरसी ।
 निधि नीर सुधा के समान करी सब ही बिधि सज्जनता सरसी ।
 घनआनंद जीवन दायक हौ कछू मेरियौ पीर हियें परसी ।
 कबहुँ बा बिसासी सुजान के आंगन मो असुयानहि लै बरसी ॥१८॥

अंतर हौ किथौ अंत रहौ, दूग फारि फिरौ कि अभागिन भीरौ ।
 आगि जरौ अकि पानि परौ अब कंसी करौ हिय का बिधि धीरौ ।
 जो घनआनंद ऐसी रुचि, तो कहा बस है अहो प्राननि पीरौ ।
 पाऊं कहां हरि हाय तुम्हें, घरनी में धंसौ कि अकासहि चीरौ ॥१९॥

संग लगे फिरौ, हौ अलगे रहौ माहुवं गैल लगावत क्यों नहीं ।
 नीरस राचनि ही सरसी रस मूरति प्रीति पगावत क्यों नहीं ।
 डीलो परघौ तुमतेँ घनआनंद हौ गुनरासि खगावत क्यों नहीं ।
 जागत सोवत से हौ कहा कहौ सोवत मोहि जगावत क्यों नहीं ॥२०॥

कान्ह परे बहुतायत में, इफलन की वेदन जानी कहा तुम ।
 हौ मन-मोहन, मोहे कहूँ न, बिथा बिमर्नन की मानौ कहा तुम ।
 बोरे वियोगिन्ह आप सुजान हवै, हाय कछु उर आनौ कहा तुम ।
 आरतिवंत पपीहन कौ घनआनंद जू पहिचानौ कहा तुम ॥२१॥

पूरन प्रेम को मन्त्र महा पन जा मधि सोधि सुधारि है लेख्यो ।
 ताही के चारु चरित्र विचित्रनि यों पचि कै रचि राखि बिसेख्यो ।
 ऐसो हियो हित-पत्र पवित्र जो आन कथा न कहूँ अवरेख्यो ।
 सो घनआनंद जान अजान लौं टूक कियो, पर बाँचि न देख्यो ॥२२॥

अति सूखे सनेह को मारग है जहें नैकु सयानप बाँक नहीं ।
 तहें साँचे चलें तजि आपन पौ, क्षिप्तकै कपटी जे निसाँक नहीं ।
 घनआनंद प्यारे सुजान सुनौ इत एक ते दूसरो आँक नहीं ।
 तुम कौन सी पाटी पढ़े हौ लला, मन लेहु पै देहु छटाँक नहीं ॥२३॥

मेरोई जीव जो भारत मोहिं तो प्यारे कहा तुम सों कहनो है ।
 आँखिन हूँ पहचानि तजो कछु ऐसेई भागनि को लहनो है ।
 आस तिहारिये हौं घनआनंद कंसे उदास भए दहनो है ।
 जान हवै होत इते पै अजान जो तो बिन पावक ही दहनो है ॥२४॥

देखि धौं आरसी लं बलि नैकु लसी है गुराई में कंसी ललाई ।
 मानौ उदोत दिवाकर की दुति पूरन चंदहि भँटन आई ।
 फूलत कंज कुमोद लखे घनआनंद 'रूप अनूप निकाई' ।
 तो मुख लाल गुलालहि लाय कं सौतिन के हिय होरी लगाई ॥२५॥

रूप के भारन होति हैं सौंहीं लजौंहियै दीठि सुजान यो फूली ।
लागियै जाति, न लागी कहूँ निसि, पागी तहीं पलकौ गति भूली ।
बैठिये जू हिय पैठत आजु कहा उपमा कहियै समतूली ।
आए हौ भोर भएँ घनआनंद आंखिन मांझ तौ सांझ सी फूली ॥२६॥

प्रीतम सुजान मेरे हित के निधान कहौ,
कैसे रहें प्रान जौ अनखि अरसाय हौ ।
तुम तौ उदार दीन हीन आनि पर्यो द्वार
सुनिये भुकार याहि कौ लौं तरसाय हौ ।
चातिक हौ रावरो अनोखे-मोह-आवरो,
सुजान-रूप-बावरो बदन दरसाय हौ ।
बिरह नसाय दया हिय मैं बसाय आय,
हाय कब आनंद को घन बरसाय हौ ॥२७॥

तब तौ छवि पीवत जीवत हे अब सोचन लोचन जात जरै ।
हित-पोष के तोष सु प्रान पले बिललात महादुख दोष-भरै ।
घनआनंद मीत सुजान बिना सब ही सुख-साज-समाज टरै ।
तब हार पहार से लागत हे अब आनि कै बीच पहार परै ॥२८॥

चाह-बढ़्यौ चित चाक-चढ़्यौ सो फिरै तित ही इतने कुन धीजै ।
नैन थके छवि-पान छकै घनआनंद लाज त्यौं रीझनि भीजै ।
मोह में आवरी ह्वै बुधि बावरी सीख सुनै न दसा-दुःख छीजै ।
देह दहे न रहै सुधि गेह की भूलि हू नैह को नांव न लीजै ॥२९॥

पहले अपनाय सुजान सनेह सौं क्यों फिरि तेइ कै तोरियै जू ।
निरधार अधार दै धार-भँझार दई ! गहि बांह न बोरियै जू ।
घनआनंद अपने चातिक को गुन बाँधि लै मोह न छोरियै जू ।
रस प्याय कै ज्याय बढ़ाय कै आस बिसास मैं यों विष घोरियै जू ॥३०॥

तोरे लाज-दामे सू छुड़ावै धाम-कामे
बिसरावै बिसरामे सुधि-सोखति सयान की ।
चेटक लगावै मैंन आगिहि जगावै, प्रान
पैठि उमगावै ऐंठि भेटति गुमान की ।

धुनि में बतावें मौन, थकनि जतावें गौन,
 हों न जानों कौन बिधि सीखी तीखी तान की ।
 मुह लागी गाजें घनआनंद बिराजें आज,
 बाजें बन बंसी स्यामसुन्दर सुजान की ॥३१॥

आस ही अकास-मधि अवधि-गुनै बढ़ाय
 चोपनि चढ़ाय दीनौ कीनौ खेल सो यहै ।
 निपट कठोर एहो ऐंचत न आप ओर,
 लाड़िले सुजान सों दुहेली दसा को कहै ।
 अचिरजमई मोहि भई घनआनंद यों,
 हाथ साथ लाग्यौ पै समीप न कहूँ लहै ।
 बिरह समीर की झकोरनि अधीर, नेह
 नेह भोज्यौ जीव तऊ गुड़ी लौं उड़्यौ रहै ॥३२॥

जोरि कै कोरिक प्राननि भावते संग लिए अखियान में आवत ।
 भीजे कटाछन सों घनआनंद छाय महारस को बरसावत ।
 ओट-भएँ फिरि या जिय की गति जानत जीवनि ह्वै जु जनावत ।
 भीत सुजान अनूठियै रीति जिबाय कै मारत मारि जियावत ॥३३॥

जेतो घट सोधौ पै न पाऊँ कहाँ आहि सो धौं,
 को धौं जीव जार अटपटी गति दाह की ।
 धूम को न धरै गात सीरो परं ज्यों ज्यों जरै,
 डरै नैन नीर बीर ! हरे मति आह की ।
 जतन बुझौहें सब जाकी झर आगे, अब,
 कबहूँ न दबै भरी भभक उमाह की ।
 जब तें निहारे घनआनंद सुजान प्यारे,
 तब तें अनोखी आगि लागि रही चाह की ॥३४॥

ते मुँह लगाई तातें मोहि मौन ही की कथा,
 रसना के उर एकरस रही बसि है ।
 तेरी सोई जान! सोई जानै जिन जोही छबि
 क्यों धौं इन नैनन तें नींद गई नसि है ।

छोरि छोरि डारे जे जे भूषन विदूषन से,
तहीं तहीं लगि लोभी मन गयो गति है ।
आरस रसीली घनआनंद सुजान प्यारी,
ढीली दसा ही सों मेरी मति लीनी कसि है ॥३५॥

साँच के सान-धरे सुर-वान पे छूटें बिना ही कमान सी जोटें ।
दीसैं जहीं के तहीं सु चलैं अति घूमति है मति या चल-चोटें ।
घाव को चाव बढ़ें घनआनंद चाड़नि लै उर आड़नि ओटें ।
घान सुजान के गान बिधे घट लोटें परे लगि तान कचोटें ॥३६॥

नेही सिर मोर एक तुमही लौं मेरी दौर,
नाहि और ठौर, काहि साँकरे सम्हारिये ।
बरसन दान दीजैं भावते सुजान रहें,
आसा लगि 'प्राण' आन बोलत तिहारिये ।
गुन माला फेरों, निगुनी हवैं नित हित हेरों,
बिरह-अधीर ढेरों पीरहि निवारिये ।
पन तन ताकौ जो हो काचो सो ती आहि पाकौ,
आनंद के घन प्रीति साकौ न बिगारिये ॥३७॥

जान सजीवन प्राण लखें बिन आतुर आंखिन आवत आधे ।
लोग चबाई सबै निदरैं अति दान से बैन अयान सौं साथे ।
को समुझे मन की घनआनंद बीरई बेदन बीरई नाधे ।
पीर भर्यौ जिय धीर धरें नहि कैसे रहै जल जाल सो बाधे ॥३८॥

चोप चाह चावनि चकोर भयो चाहत ही,
सुषमा प्रकास मुख-सुधाधर पूरे को ।
कहा कहौ कौन कौन बिधि की बँधनि बँध्यो,
सुकस्यौ न उकस्यौ वृनाव लखि जूरे को ।
जाही जाही अंग पर्यौ ताही गरि गरि सर्यौ
हर्यौ बल बापुरे अनंग-दल-चूरे को ।
अब बिन देखे जान प्यारे यों आनंदघन,
मेरो मन भवैं भटू ! पात हवैं बधूरे को ॥३९॥

पूर भयो जित पूरि परेखनि एहो कठोर ! अजौं दुख पीसत ।
 साँस हियें न समाय सकौचनि, हाय इतें पर बान कसीसत ।
 ओटनि चोट करौ घनआनंद नीके रहौ निसि छोस असीसत ।
 प्रानन बीच बसे हो सुजान पै आँखिन दोष कहा जु न दीसत ॥४०॥

सावन आवन हेरि सखी ! मन भावन-आवन-चोप बिसेखी ।
 छाए कहूँ घनआनंद जान सम्हारि की ठौर लै भूलनि लेखी ।
 बूँदें लगें सब अंग दगें उलटी गति आपने पापनि पेखी ।
 पौन सौं जागति आनि सुनी ही पै पानी तें लागति आँखिन देखी ॥४१॥

लरिकाई-प्रदोष में टोड़ लग्यौ हेंसि रोय सु औसर खोय दयौ ।
 बहुर्यौ करि पान विषै-मदिरा तरुनाई-तमी मधि सोय गयौ ।
 तजि कै रसमैं घनआनंद को जग-धूँधर्यौ चातिक नेम लयौ ।
 जड़ जीव न जागत रे अजहूँ किनि, केसनि ओर तें भोर भयौ ॥४२॥

झलकै अति सुन्दर आनन गौर, छके दृग राजत काननि छत्रे ।
 हेंसि बोलनि में छबि-फूलन की वरषा उर-ऊपर जाति है द्रवै ।
 लट लोल कपोल कलोल करै कल कंठ बनी जलजावलि द्वै ।
 अंग अंग तरंग उठै दुति की, परिहै मनी रूप अबं घर चवै ॥४३॥

भए अति निठुर, मिटाय पहिचानि डारी,
 याही दुख हमें जक लागी हाय हाय है ।
 तुम ती निपट निरवई, गई भूल सुधि,
 हमें सूल सेलनि सो क्यों हूँ न भुलाय है ।
 मीठे मीठे बोल बोलि, ठगी पहिले ती तब
 अब जिय जारत कहौ धौं कौन न्याय है ।
 सुनी है कै नाहीं, यह प्रकट कहावति जू,
 काहूँ कलपाय है सु कैसेँ कल पाय है ॥४४॥

एकैं डोलें बेचत गुपालहि दहेंडी लिये,
 नैनन समायो सो ही बैनन जनात है ।
 और उठि बोलें आगें लावरी कहा है मोल,
 कैसेँ धौं जम्प्यो है ज्यों सवादें ललचात है ।

आनंद को घन छायो रहत सदा ही ब्रज
चोपन पपीहा लौं चहूँधा मँडरात है ।
गोकुल बधून की बिकान पै बिकाय रह्यौ,
गली गली गोरस ह्वै मोहन बिकात है ॥४५॥

गुरनि बतायौ राधामोहन हू गायो सदा,
सुखद सुहायौ बूँदावन गाढ़े गहिरे ।
अद्भुत अभूत महि-मंडन परे तें परे,
जीवन को लाहू हाहा क्यों न ताहि लहिरे ।
आनंद को घन छायो रहत निरन्तर ही,
सरस सुदेस सों पपीहापन बहिरे ।
जमुना के तीर केलि कोलाहल भीर ऐसी,
पावन पुलिन पै पतित परि रहिरे ॥४६॥

नेह सों भोय सँजोय धरी हिय-दीप-दसा जु भरी अति आरति ।
रूप उज्यारे अजू ब्रजमोहन सौंहनि आवनि ओर निहारति ।
रावरी आरति बावरी लौं घनआनंद भूलि वियोग निवारति ।
भावना-थार हुलास के हाथनि यो हित मूरति हेरि-उतारति ॥४७॥

बहुत दिनान के अवधि-आस पास परे,
खरे अरबरनि भरे हैं उठि जान को ।
कहि-कहि आवन छबीले मनभावन को,
गहि-गहि राखत ही दै दै सनमान को ।
झूठी बतियाँनि की पत्यानि तें उदास ह्वै कै,
अब न रुकत घनआनंद निदान को ।
अधर लगे हैं आनि करिकै पयान प्रान,
चाहत चलन ये सँदेसो लै सुजान को ॥४८॥

रूप-निकाई अनूप कहा कहौं अँगनि जोति सुरंगनि जागति ।
है घन आनंद जीवनमूल पपीहा किये पिय लोचनि पागति ।
और सिंगारनि की सब ही रह्यौ याहि बिचारति ही मति रागति ।
पायन तेरे रची मिहदी लखि सौतिन के तरवानि तें लागति ॥४९॥

क्यों हरि हेरि हृद्यो हियरा—अरु क्यों चितचोरि कै चाह बड़ाई ।
 काहे को बोलि सुधासने बैननि चैननि मैन निसैन चढ़ाई ।
 सो सुधि मो हिय ते घन-आनंद सालति क्यों हूँ कटुं न कड़ाई ।
 भीत सुजान अनीति की पाटी इतै पै न जानिए कौने पढ़ाई ॥५०॥

ठाकुर

(जन्म सं० १८२३—देहावसान १८८० के लगभग)

रीतिकालीन प्रेमी कवियों में प्रसिद्ध ठाकुर जैतपुर (बुंदेलखंड) के राजा केसरी सिंह के दरबारी कवि थे। इनके पिता गुलाबराय ओरछा महाराज के मुसाहब थे और पितामह खंगराय काकोरी के मंसबदार थे। नाम से ठाकुर होते हुए भी जाति से वे कायस्थ थे। बिजावर के राजा ने भी उनको एक गाँव देकर सम्मानित किया था। केसरी सिंह के पुत्र पारीछत ने सिंहासनारूढ़ होने पर ठाकुर को अपनी सभा का एक रत्न बनाया। वे पद्माकर के समकालीन थे और बाँदे के हिम्मतबहादुर गोसाईं के दरबार में भी आमन्त्रित किये जाते थे, जहाँ दोनों कवियों में पारस्परिक स्पर्धा हो जाया करती थी। इस सम्बन्ध में ठाकुर की प्रत्युत्पन्नमति को व्यक्त करनेवाली अनेक किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं।

ठाकुर स्वभाव से स्पष्टवादी, विरोधियों के प्रति उग्र और सहयोगियों के प्रति सहृदय एवं भावुक जीव थे। हिम्मतबहादुर द्वारा कटुवचन कहे जाने पर उन्होंने उनके प्रतिवाद में जो कवित्त तलवार खींच कर पड़ा था, वह उनकी आन्तरिक प्रकृति को पूर्णतया व्यक्त करता है।

सेवक सिपाही हम उन रजपूतन के,
दानजुद्ध जुरिबे मैं नेकु जो न मुरके ।
नीति देनबारे हँ मही के महिपालन को,
हिये के विसुद्ध हँ सनेही साँचे उर के ।

ठाकुर कहत हम बैरिन बेवकूफन के,
 जालिम दमाद हँ अदानिया ससुर के ।
 चोजिन के चोजी महा, मौजिन के महाराज,
 हम कविराज हँ पै चाकर चतुर के ॥

सवैया छंद में उनकी सहज गति थी। भाषा-शैली अकृत्रिम तथा ओजस्विता-पूर्ण होते हुए भी कोमल भावों को अभिव्यंजित करने में सक्षम है। लोकोक्तियाँ तथा लोक-प्रचलित शब्दों का प्रयोग उन्होंने स्थान-स्थान पर उपयुक्त ढंग से किया है। जीवन की सरस अनुभूतियों का अंकन ठाकुर के काव्य की प्रमुख विशेषता है। कवि-कर्म के लिए वे उत्तरदायित्व और कौशल की आवश्यकता समझते थे, जो उनके 'लोगन कवित्त कीबो खेल करि जानो है' वाले छंद से स्पष्ट विदित होता है।

उनका काव्य असनीवाले दो अन्य ठाकुर नामधारी कवियों के साथ घुलमिल गया है। लाला भगवानदीन ने 'ठाकुरठसक' नाम से उनके मुक्तकों का एक सुन्दर संग्रह प्रकाशित किया। इससे पूर्व 'ठाकुर शतक' नाम से भी एक संग्रह भारतजीवन प्रेस से प्रकाशित हुआ था। विविध विषयों पर लिखे गये मुक्तकों के अतिरिक्त संभवतः ठाकुर ने कोई सुसम्बद्ध रचना नहीं की।

संकलन

सीख लीन्हों मीन मृग खंजन कमल नैन,
 सीख लीन्हों यश औ प्रताप को कहानो है ।
 सीख लीन्हों कल्पवृक्ष कामधेनु चिन्तामनि,
 सीख लीन्हों मेर औ कुबेर गिर आनो है ।
 ठाकुर कहत याकी बड़ी है कठिन बात,
 याको नेहीं भूलि कहूँ बाँधियत बानो है ।
 डेल सो बनाय आय मेलत सभा के बीच,
 लोगन कवित्त कीबो खेल करि जानो है ॥१॥

मोतिन कैसी मनोहर माल गुहै, तुक अच्छर जोरि बिलावै ।
 प्रेम को पंथ कया हरि नाम की, बात अनूठी बनाय सुनावै ।
 ठाकुर सो कवि भावत मोहि जो राजसभा में बड़प्पन पावै ।
 पण्डित लोक प्रवीनन को, जोइ चित्त हरै सो कवित्त कहावै ॥२॥

सेवक सिपाही हम उन रजपूतन के,
 दान युद्ध जुरिबे में नेकु जे न मुरके ।
 नीति देनवारे हैं मही के महिपालन को,
 कवि उनही के जे सनेही साँचे उर के ।
 ठाकुर कहत हम बैरी बेवकूफन के,
 जालिम दमाव हैं अदानिया ससुर के ।
 चोजन के चोजी रसमौजन के पातसाह,
 ठाकुर कहावत पै चाकर चतुर के ॥३॥

दस बार बीस बार बरजि दई है याहि,
 एते पै न मानै जो तौ जरन बरन देव ।
 कैसे कहा कीजै कछू आपनो करौ न होइ,
 जाके जैसे दिन ताहि तैसेइ भरन देव ।

ठाकुर कहत मन आपनो मगन राखौ,
 प्रेम निरसंक रस रंग बिहरन देव ।
 विधि के बनाये जीव जेते हैं जहाँ के तहाँ,
 खेलत फिरत तिन्हें खेलन फिरन देव ॥४॥

येई हैं वे वृषभानुसता जिनसे मनमोहन मोह करै हैं ।
 कामिन तो उन सी नहिं दूसरि, दामिनि की दुति को निदरे हैं ।
 ठाकुर कै हमही यह जानती कै उनहूँ को जनाइ परै हैं ।
 छोटी नथूनी बड़े मोतियान बड़ी अँखियान बड़ी सुधरे हैं ॥५॥

सुरझी नहिं केतो उपाइ कियौ उरझी हुती घूँघट खोलन पै ।
 अघरान पै नेक खगी ही हुती अठकी हुती माधुरी बोलन पै ।
 कवि ठाकुर लोचन नासिका पै मँडराइ रही हुती डोलन पै ।
 ठहरै नहिं डीठि फिरै ठठकी इन गोरे कपोलन गोलन पै ॥६॥

अपने अपने निज गेहन में, चढ़े दोऊ सनेह की नाव पै री ।
 अँगनान में भीजत प्रेम भरे, समयो लखि मैं बलि जावै पै री ।
 कह ठाकुर दोउन की रुचि सों रँग द्वै उमड़े दोउ ठाँव पै री ।
 सखी कारो घटा बरसै बरसाने पै गोरी घटा नँदगाँव पै री ॥७॥

बहनीन में नैन झुकै उझकै मनौ खंजन प्रेम के जाले परे ।
 दिन औधि के कैसे गनों सजनी अँगुरीन के पोरन छाले परे ।
 कवि ठाकुर ऐसी कहा कहिये निज प्रीति करे के कसाले परे ।
 जिन लालन चाह करी इतनी तिन्हें देखिवे के अब लाले परै ॥८॥

आगी बीच दैके कहूँ दारू गञ्ज दाबे जात,
 पानी बीच दैके कहूँ मीन जीजियतु है ।
 काम बीच दैके कहूँ बाम सो वियोग होत,
 कोक बीच दैके कहूँ जोग लीजियतु है ।
 ठाकुर कहत प्यारी तुमही विचारि देखो,
 ऐसो रूप पाइ कहूँ मान कीजियतु है ।
 पीठ दैके बैठती हो पीठऊँ पै बेनी परी,
 बेनी बीच दैके कहूँ पीठ दीजियतु है ॥९॥

भूलि न प्रीति करौं तुमसों कबहुँ नहिं नैन सों नैन मिलाऊँ ।
बात करौं न सुनौं तुम्हरी अपने चित्त की कबहुँ न चिताऊँ ।
मोहि कहा परी प्यारे गोपाल जू लाज मरौं कुल कानि घटाऊँ ।
ना विष खाऊँ न प्रान तजौं गुर खाऊँ न काहू सो कान छिदाऊँ ॥१०॥

नाथ नवी है तिहारे पिया सतराती कहा कोउ स्यान सिखैहै ।
पानिप नै कै चली सजनी, यह मानि न प्रीति सदा निरबैहै ।
ठाकुर जो पै यही करने, तो कहा मनमोहनी क्रोध करैहै ।
हवै है नहीं मुरगा जेहि गाँव, भटू तिहि गाँव का भोर न हवैहै ॥११॥

का कहिये कहिये की नहीं मग जोवत जोवत जो गयी है ।
उन तोरत बार न लाई कछू तन तें बृथा जोवन खो गयी है ।
कहि ठाकुर कूबरी के वस हवै रस में विस बाबरौ बो गयी है ।
मन मोहन को हिलिबो मिलिबो दिन चारिक चैत सो हो गयी है ॥१२॥

यह चारहुँ ओर उदी मुखचन्द को चाँदनी चारु निहारि लै री ।
जलि जो पै अधीन भयो पिय प्यारी तो एतो बिचार बिचारि लै री ।
कवि ठाकुर चूक गयो जो गोपाल तो तें बिगरी को सम्हारि लै री ।
अब रहै न रहै यही समयो बहती नदी पाँव पखारि लै री ॥१३॥

गाँठ गंठीली चमेली की बोदर घालो न कोऊ अनूतरी कहै ।
ऊसइ नाम लेवाओं तो लेहें पै घाले ते लाल कहा रस रहै ।
ठाकुर कंज कली सी लली बलि या जड़ चोट सरीर न सैहै ।
बाल कह कर जोर हहा यह बोदर लाल हमें लग जैहै ॥१४॥

घर के न बाहर के काहे को करत धैर,
गरजी तमासे की हौं बरजी न रहौं मैं ।
आज सुभ सावन सलोनो की परब पाय,
अंग-अंग सुभग सिंगार न बनैहौं मैं ।
ठाकुर कहत संग संग ब्रज बालन के,
रंग भरे राछरे उमंगन सों गैहौं मैं ।
देखि रक्षा-बन्धन गोबिंद जू के हाथ साथ,
राधे की कजलिया सिरावन को जैहौं मैं ॥१५॥

घरही घर घेर करे घरिहाइन नांव घरें सब गांवरी री ।
तब ढोल दें दें बदनाम कियी, अब कौन की लाज लजांवरी री ।
कवि ठाकुर नैन सो नैन लगै, अब प्रेम सों क्यों न अघांवरी री ।
अब होन दें बीस बिसैरी हंसी, हिरदै बसी मूरति सांवरी री ॥१६॥

जब तैं दरसे मनमोहन जू तब तैं अँखियाँ ये लगिँ सो लगिँ ।
कुलकानि गई भगि वाही धरी, ब्रजराज के प्रेम पगीँ सो पगीँ ।
कवि ठाकुर नेह के नेजन की, उर में अनी आन खगीँ सों खगीँ ।
अब गांव रे नांव रे कोई धरौं, हम सांवरे रँग रंगी सो रँगौ ॥१७॥

वा निरमोहिन रूप की रासि जोऊ उर हेत न ठानति ह्वै है ।
बार हूँ बार बिलोकि धरी धरी, सूरत तौ पहिचानति ह्वै है ।
ठाकुर या मन की परतीत है, जो पै सनेह न मानति ह्वै है ।
आवत हूँ नित मेरे लिए, इतनो तो विशेष कै जानति ह्वै है ॥१८॥

रोज न आइयै जौ मन मोहन तौ यह नेक मतो सुन लीजिये ।
प्राण हमारे तुम्हारे अधीन तुम्हें बिन देखै सु कैसे कै जीजिये ।
ठाकुर लालन प्यारे सुनौ, बिनती इतनी पै अहो चित दीजिये ।
दूसरे तीसरे पाँचवें सातवें आठवें तो भला आइबो कीजिये ॥१९॥

गति मेरी यही निसबासर है चित तेरी गलीन के गाहने है ।
चित कीन्हों कठोर कहा इतनो अरी तोहि नहीं यह चाहने है ।
कह ठाकुर नेक नेहीं दरसी, कपटीन को काह सराहने है ।
मन भावें सुजान सोई करियो, हमं नेह को नातो निबाहने है ॥२०॥

अब का समुझावती को समुझै बदनामी के बीजन ब्वै चुकी री ।
इतनो हूँ बिचार करौ तो सखी यह लाज की साज तो ध्वै चुकी री ।
कवि ठाकुर काम न या सबकौ करि प्रीति पतिव्रत ह्वै चुकी री ।
नेकी बदी जो लिखी ठुती भाल में होनी ठुती सु तो ह्वै चुकी री ॥२१॥

को है, जोतिषी है, कछू जोतिषे बिचारत ही ?

ये ही शुभ धाम काम जाहिर हमारो तो ।

आओ बैठ जाओ पानी पियौ पान खावौ फेर,

होय कै सुचित नेक गणित निकारी तो ।

ठाकुर कहत प्रेम नेम को परेखो देखि,
इच्छा की परीच्छा भली भाँति निरवारो तो ।
मेरो मन मोहन सों लागत है भाँति भाँति,
मोहन को मन मोसों लागि है बिचारो तो ॥२२॥

जोतिषी बिचार कहै राधिका जू सुनौ बात,
मोको गति जानि परै तेरे निज स्याम की ।
डोलत है खोर खोर हेरत तिहारी ओर,
तेरो बोल सुने गैल भूलि जात धाम की ।
ठाकुर कहत काम काज न सुहात कछु,
बाढ़ो रस प्रेम भूली बात सबै जाम की ।
जैसे रट तोहि लगी राधे श्याम सुन्दर की
तैसे रट वाहि लगी राधे तेरे नाम की ॥२३॥

धनि वैजहि तात औ मात जनो जिहि देह धरी सो धरी धनि है ।
धनि है कवि 'ठाकुर' धाम वही जहाँ डोलै लली सो गली धनि है ।
धनि है उनको जो तुम्हें दरसैं करसों परसैं सो मही धनि है ।
धनि मैं धनि तू धनि तेरो हितू अरु जाकी धना सो धनी धनि है ॥२४॥

शामिल में पीर में शरीर में न भेद राखें,
हिम्मत कपाट को उघारे तो उधरि जाय ।
ऐसो ठान ठाने तो बिनाहू यंत्र मंत्र किये,
साँप के जहर को उतारे तो उतरि जाय ।
'ठाकुर' कहत कछु कठिन जानो अब
हिम्मत किये ते कहौ कहा ना सुधरि जाय ।
चारि जने चारिहू दिशाने चारौ कोन गहि
मेरु को हलाय कै उखारें तो उखरि जाय ॥२५॥

रूप अनूप दई दयो तोहि तौ मान किये न सयान कहावै ।
और सुनो यह रूप जवाहिर भाग बड़े बिरलै कोऊ पावै ।
ठाकुर सूम के जात न कोऊ उदार सुने सबही उठि धावै ।
दीजिये ताहि दिखाय दया करि जो चलि दूर तें देखिबे आवै ॥२६॥

ठाढ़ी रहो न डगो न भगो अब देखिहौं जो कछु खेलति ख्यालहि ।
गावन दै री बजावन दै सजि आवन दै इत नंद के लालहि ।
ठाकुर हौं रंगि हौं रंग सों अंग ओडिहौं बीर अबीर गुलालहि ।
धूधर में, धधकी में, धमार में, हौं धंसि कै धरि लंहौं गुपालहि ॥२७॥

कोमलता कंज ते गुलाब ते सुगंध लैकै
चंद सों प्रकाश लैकै उबित उजरो है ।
रूप रति आनन सों चातुरी सुजानन सों,
नीर नीर गगन सों कौतुक निबेरो है ।
ठाकुर बिचारि कै बनायो बिधि कारीगर
रचना निहारि कान्ह होत चित चरो है ।
सोने सों सुगंध लै सवाद लै सुधा को
वसुधा को सुख लूटिकै बनायो मुख तेरो है ॥२८॥

काहु के होय तो कैसी करो किन तैसे मन लगे तैसे सिखाये ।
ज्यों ज्यों अरी हटक्यो इन लोगन त्यों त्यों खरे बिगरे ये सवाये ।
'ठाकुर' काहु खचै न तो का करौं मोहि तो ऐसे लटे भले भाये ।
नैन हमारे हमारे मन लगे चाहे जहाँई तहाँई लगाये ॥२९॥

कानन दूसरो नाम सुनै नहीं एक ही रंग रंग्यो यह डोरो ।
धोखेहु दूसरो नाम कढ़ै रसना मुख काढ़ि हलाहल बोरो ।
ठाकुर चित्त की वृत्ति यही हम कैसे हूँ टेक तजै नहीं भोरो ।
बावरी वे अँखियाँ जरि जाँहि जो साँवरो छाँड़ि निहारतों गोरो ॥३०॥

हम एक कुराह चलीं तौ चलीं हटको इन्हें ये ना कुराह चलै ।
यह तौ बलि आपनो सूझतो है प्रन पालिये सोई जो पालें पलें ।
कहि 'ठाकुर' प्रीति करी है गोपाल सों टेरे कहौ सुनो ऊँचे गलें ।
हमै नीकी लगी सो करी हमनै, तुम्है नीकी लगी ना लगी तौ भलें ॥३१॥

जानि झुकाझुकी भेष छपाय कै गागरी लै घर तें निकरी ती ।
जानो कहाँ तें कबं केहि बेर ते आइ जुरे जिते होरी धरी ती ।
ठाकुर बौरि परे मोहि देखत भाग बची जु कछु सुधरी ती ।
बीर जो द्वारन देहुँ केवार तो मैं होरिहारन हाथ परी ती ॥३२॥

ठाढ़े रहे घनश्याम उतै,
 इत में पुनि आनि अटा चढ़ि झाँकी ।
 जानति ही तुमह ब्रज-रीति,
 न प्रीति रहै कबहूँ पल ढाँकी ।
 ठाकुर कैसे हूँ भूलत नाहिनै,
 ऐसी अरी वा बिलोकनि बाँकी ।
 भावत ना छिन भौन को बैठिबो,
 घूँघट कौन को लाज कहाँ की ॥३३॥

काहे अरे मन साहस छाँड़त,
 काहे उदास हवै देह तजै है ।
 वे सुख वे दुख आए चले गए,
 एक सी रीति रही नाहि रहै ।
 ठाकुर काको भरोस करै हम,
 या जग जालन भूल न ऐहै ।
 जानै संयोग में दीन्हों बियोग
 बियोग में सो का सँदेस न दैहै ॥३४॥

आजु यहि कौतुक छको है नंद-नंद बीरा,
 बरनो न जात सो विचित्र चित्र मो पैरी ।
 चलु बलि तोहि यों दिखाय लाऊँ बन घनो,
 पायो है निहार बलिहार भयो सो पै री ।
 ठाकुर कहत कहाँ नीलमणि सोन बेलि,
 सुखमा सकेलि कै न उपमा अरोपै री ।
 घन को निहारै तब वारै होत आपुन पै,
 बीजुरी निहारै तब वारै होत तो पै री ॥३५॥

जब तैं बिलोकि गई रावरो बदन बाल,
 तब तैं अचेत सी बियोग झार झुरई ।
 हेम की लता सी चपला सी चाह चाँदनी सी,
 मदन सताई पै न मैं जनाई झुरई ।

ठाकुर कहत भूमि बिकल बिहाल परी,
 देखिये गोपाल ताहि उपमा न जरई ।
 रति के भँडार ते दुराय कै चोराय मानो,
 काहू आनि मंदिर में रूप रासि कुरई ॥३६॥

कारे लाल पीरे धौरे धावत धुआँ के रंग,
 कितने सुरंग किते रंग मटमाड़े हैं ।
 कितने मही के रूप माधुरी करत घोर,
 सारे चहुँ ओर होत गहगहे गाढ़े हैं ।
 ठाकुर कहत कवि बरनि बरनि थाके,
 बरने न जात यों बहसि बार बाढ़े हैं ।
 मोहे लेत मनन जु ऐसी बने बनन जू
 आजु देखो घनन घनेरे रंग काढ़े हैं ॥३७॥

बोधा (बुद्धिसेन)

(कविता काल—सं० १८३०-१८६० जन्मस्थान, राजापुर)

बोधा का व्यक्तित्व कई कारणों से रीतिकाल के अन्तिम कवियों में अपना प्रमुख महत्त्व रखता है। उनमें रीति-परम्परा के साथ प्रेममार्गी भाव-तत्त्व का विचित्र समन्वय मिलता है। अधिकता प्रेमोन्माद की ही है, जो इनकी दोनों रचनाओं से प्रकट है। 'विरहवारीश' तो बहुत कुछ सूफी शैली में और सूफी प्रभाव के अन्तर्गत रचा गया है। उसकी विषय-वस्तु 'माधवानल कामकन्दला' की सुप्रसिद्ध प्रेम-कथा है। उनकी दूसरी रचना 'इस्कनामा' भी 'प्रेम की पीर' में डूबे हुए स्फुट छंदों का संग्रह है। रीतिग्रंथ बोधा ने कोई भी नहीं लिखा केवल छंदशैली तथा वातावरण रीतिकालीन है। बुंदेलखंड के पन्ना राज्य में उन्होंने दरबारदारी की और इसी दरबार की सुभान नामक नर्तकी का प्रेम उनके काव्य की मूल प्रेरणा बना। सुभान और बोधा का यह प्रेम-प्रसंग सुजान और घनानन्द के प्रेम-प्रसंग से बहुत कुछ समानता रखता है। ब्राह्मण होने के नाते वे संस्कृत के ज्ञाता थे ही, किन्तु उनके काव्य पर उनके फारसी ज्ञान का विशेष प्रभाव है, मुख्यतया शब्दावली के क्षेत्र में। कहीं-कहीं प्रेम-भाव की अभिव्यक्ति का स्तर काफी हलका हो गया है, जैसे फारसी-परम्परा से प्रभावित काव्य में। 'इस्कनामा' में प्राप्त बरवै छंदों में एक-आध स्थल पर भक्ति का स्वर भी झलक जाता है, यथा—

जिहि गिरिवर कर धारिसि, तारिसि गीध ।

तेहि चरनन कवि बोधा, मो मनु बीध ॥

किन्तु यह बोधा के काव्य के मूल-स्वर से भिन्न अपवाद रूप ही है।

संकलन

अति छीन मृनाल के तारहु ते तेहि ऊपर पाँव दै आवनो हँ ।
सुई बेह ते द्वार सकीन तहाँ परतीति को टाड़ो लदावनो हँ ।
कवि बोधा अनी घनी नेजहुँ ते चड़ि तापै न चित्त डरावनो हँ ।
यह प्रेम को पन्थ कराल महा तरवार की धार पैं धावनो हँ ॥१॥

वह प्रीति की रीति को जानत थी तबहीं तो बच्च्यो गिरि डाहन तैं ।
गजराज चिकारि कै प्रान तज्यौ न जरघौ संग होलिकादाहन तैं ।
कवि बोधा कछू न अनोखी यहँ का बन नहीँ प्रीति निबाहन तैं ।
प्रह्लाद की ऐसी प्रतीति करै तब क्यों न कढ़ै प्रभु पाहन तैं ॥२॥

यह प्रेम को पन्थ हलाहल हँ सु तौ बेद पुरानऊँ गावत हँ ।
पुनि आँखिन देखौ सरोजन लँ नर संभु के सीस चढ़ावत हँ ।
बरही पर माथे चढ़ै हरि के फल जोग ते एते न पावत हँ ।
तुम्हें नीकी लगै ना लगै तौ भले हम जान अजान जनावत हँ ॥३॥

बिछुरे दरद न होत, खर सूकर कूकरन कों ।

हंस मयूर कपोत, सुघर नरन बिछुरन कठिन ॥४॥

लोक की लाज औ सोच प्रलोक को वारिये प्रीति के ऊपर दोऊ ।
गाँव को गेह को देह को नातो सनेह मैं हाँतो करै पुनि सोऊ ।
बोधा सुनीति निबाह करै धर ऊपर जाकै नहीं सिर होऊ ।
लोक की भीति डेरात जो भीत तौ प्रीति के पैड़े परै जनि कोऊ ॥५॥

कहिबे को व्यथा सुनिबे को हँसी, को दया सुनि कै उर आनतु है ।
अरु पीर घटै तजि धीर सखी दुख को नहीं कापै बखानतु है ।
कवि बोधा कहँ मे सवाद कहा को हमारी कही पुनि मानतु है ।
हमँ पूरी लगी कै अधूरी लगी यह जीव हमारोई जानतु है ॥६॥

काहू सों का कहिये अब ये यह बात अनंसी कहै ते कहावत ।
 कोऊ कहा कहि है सुनिहै कही काहू की कीनो हमें नहीं भावत ।
 बोधा कहै को परखो कहा दुनियां सब मास की जीभ चलावत ।
 आहि को जाके हितु ने दई वह छोड़े बन नहि ओढ़ने आवत ॥७॥

बोधा सब जग ढूँढ्यौ, फिरि फिरि धाइ ।
 जेहि मन ही मन चाहत, सो न लखाइ ॥८॥

कूर मिले मगरूर मिले रनसूर मिले धरे सूर प्रभा को ।
 जानी मिले औ गुमानी मिले सनमानी मिले छबिदार पताको ।
 राजा मिले अरु रंक मिले कवि बोधा मिले निरसंक महा को ।
 और अनेक मिले तौ कहा नर सो न मिल्यौ मन चाहत जाको ॥९॥

सब जग देख्यौ बोधा, एक न दीख ।
 देइ भिखारी दिल को, दरसन भीख ॥१०॥

रितु पावस स्यामघटा उनई लखि कै मन धीर धिरातो नहीं ।
 पुनि दादुर मोर पपीहन की सुनि कै धुनि चित्त थिरातो नहीं ।
 जब ते बिछुरै कवि बोधा हितु तब ते उर दाह सिरातो नहीं ।
 हम कौन सों पीर कहें अपनी दिलदार तौ कोऊ दिखातो नहीं ॥११॥

एक सुभान के आनन पै कुरबान जहाँ लगि रूप जहाँ को ।
 कैयौ सतक्रतु की पदवी लुटिये तकि कै मुसकाहट ताको ।
 सोफ जरा गुजरा न जहाँ कवि बोधा जहाँ उजरान तहाँ को ।
 जान मिले तौ जहान मिले नहि जान मिले तौ जहान कहाँ को ॥१२॥

कूक न मास कोइलिया, करि करि तेह ।
 लागि जात विरहिनि के, दुबरी देह ॥१३॥

निसि वासर नाँद औ भूख नहीं जब ते हिय में यह आनि बसी ।
 मिलतै न बनै जग की भय ते बरजी न रहै हिय की हुलसी ।
 कवि बोधा सुनै हे सुभान हितु उर अन्तर प्रेम की गाँस गसी ।
 तिनको कल कैसे परै निरदै जिनकी है कुसांगरे आँख कसी ॥१४॥

बात नहीं समझावै सबै यह पीर हमार न जानत कोई ।
 का करै लैके सिखापन को जिय जाहि को आपने हाथ न होई ।
 बोधा कदाचित जानै वहै वहि कै जिय में जिन बेदन बोई ।
 जाते मिटै यह पीर सरीर की है वह मूरि सजीवन सोई ॥१५॥

दूरि है मूरि अपूरब सो ससि सूरजहू कबहूँ क निहारी ।
 आदर बेली नबेली अबै कहूँ कैसे मिलै बर जोग दिवारी ।
 बोधा सुनै हे सुभान हितू करि कोटि उपाइ थके उपचारी ।
 पीर हमारी दिलन्दर की हम जानत हैं वह जाननहारी ॥१६॥

कारी घटा दिसि दक्षिन देखि भयो सु चहै हियरा जरि कारो ।
 ताही घरी घहराइ वही गिरि गो भुव पै लगि प्रेम तमारो ।
 केतन आइ लगाइ थकी कवि बोधा हकीमन को उपचारी ।
 पै न धरै वह धीर अली न मिलै वह पीर के जाननहारी ॥१७॥

बोधा सुभान हितू सों कही या दिलन्दर की को सही करि मानत ।
 ता मृगनैनी की चाह चितौनि चुभी चित में चित सो पहिचानत ।
 तासों वियोग दई ने दयौ तौ कही अब कैसे मैं धीरज आनत ।
 जानत हैं सबही समुझाइये भावती के गुन को नहि जानत ॥१८॥

बोधा किसू सों कहा कहिये सो बिया सुनि पूरि रहै अरगाइ कै ।
 यातें भले मुख मौन धरें उपचार करै कहूँ औसर पाइ कै ।
 ऐसो न कोऊ मिल्यो कबहूँ जो कहै कछु रंच दया उर लाइ कै ।
 आवतु है मुख लों बड़ि कै फिरि पीर रहै या सरीर समाइ के ॥१९॥

खरी सासु घरी ना छमा करिहै निसिवासर त्रासनहीं मरबी ।
 सदा भौहें चढ़ाये रहे ननदी यों जेठानी की तीखी सुनै जरबी ।
 कवि बोधा न संग तिहारी चहैं यह नाहक नेह फंदा परबी ।
 बड़ी आँखें तिहारी लगें ये लला लगि जहैं कहूँ खो कहा करबी ॥२०॥

देव दुआरे निहारि अड़ी मृगनैनी करै रवि की छवि छोटी ।
 हाथ में मालती माल लिये चली भीतरै ताहि गोसई अँगोटी ॥
 पाइन ते सिख लों लखि कै कवि बोधा मजा बरनी यक छोटी ।
 भाल में रोरी की बेंदी लसी है, ससी में लसी मनो बीरबहूटी ॥२१॥

लखि बेनी जटा न बिभूति मलै सिर गंग नहीं श्रमबुन्द चुये ।
ससि होइ न भाल त्रिपुंड लसै उर हार न व्याल लखै भकुये ।
बिन काजहि बोधा लदाई करै पहिचानै न बावरे अन्ध भये ।
अरे जोगिनी प्रेमबियोगिनी है हम होंहि न शंभु मनोज मुये ॥२२॥

छाँड़ि सखीन की सीख सबै कुलकानि निगोड़ी बहाइबे ही है ।
हवै कै लटू लपटाइ हिये हरि हाथ ते बंसी छुटाइबे ही है ।
बोधा जरैलुन के उपहार अंगेजु कै कुंजनि जाइबे ही है ।
लाज सो काज कहा बनिहै बृजराज सों काज बनाइबे ही है ॥२३॥

कबहूँ मिलिबो कबहूँ मिलिबो यह घोरज ही में धरैबो करे ।
उर ते कड़ि आवै गरै ते फिरै मन की मनहीं में सिरैबो करे ।
कवि बोधा न चाउसरी कबहूँ नितहीं हरवा सो हिरैबो करै ।
सहते ही बनै कहते न बनै मनहीं मन पीर पिरैबो करै ॥२४॥

दहिये बिरहानल दाहन सों निज पापन तापन को सहिये ।
चहिये सुख तौलों रहै दुख कै दृग वारिये बोधन कै चहिये ।
कवि बोधा इते पै हितू न मिलै मन की मन ही में पचै रहिये ।
गहिये मुख मौन भई सो भई अपनी करि काहू सों का कहिये ॥२५॥

जब ते बृजराज को रूप लख्यौ तब ते उर और न आनुतु है ।
निसि बासर संग रहै उनके हमको घों कबै पहिचानतु है ।
कवि बोधा भयो अलमस्त महा कहै काहू की सीख न मानतु है ।
तुम ऐसहीं मोहि लटी करती मन मेरो कही नहि मानतु है ॥२६॥

मुख बोलै न हेरै हसै न लसै न धसै दरवाने बसै पलहूँ ।
रजा तेरी सुभान सुभान तुही यौ कहै न कहै कछू भीख चहूँ ।
उर याके लगी सुन कोऊ लखै कहने को नहीं सहने बरहूँ ।
मन जोगिया प्रेमवियोग परे भँवरी दै फिरै न थिरै कबहूँ ॥२७॥

मुख चारि भुजा पुनि चारि सुने हृद बाँधन बेद पुरानन की ।
तिनकी कछू रीति कही न परै यह रूप औ कोकिल तानन की ।
कवि बोधा सुजान वियोग कियो छवि सोइ कलानिधि आनन की ।
हम तौ तबहीं पहिचानि गई चतुराई सबै चतुरानन की ॥२८॥

त्याग को जोग जहान कहै हम तो तबहीं चुकी त्यागि जहान ।
मौत कलेस को लेस नहीं कवि बोधा गोपाल में चित्त समान ।
खेंचती पौन को मौन गहे अरु नींद अहार नहीं उर आन ।
ऊधी जू जोग की रीति कहो हम जोग ना दूजो वियोग ते जान ॥२९॥

ह्याँ तो नजीकी भयी उधवा कवि बोधा लहै सो महादुखदायक ।
हवाँ हनुमान नजीकी रहें कर जोरे भ्रुवें परखें खलवायक ।
ए बृजराज मिले हमको जिनके न कहूँ करना उर भायक ।
जानिये राम गरीबनेवाज, सिया धनि जाके पिया रघुनायक ॥३०॥

नेह तज्यौ घर सों बर सों बरहूँ बटमार के हाथ बिकाने ।
त्यागि तिन्हें तिनका करि कूबरी हाथ लै अधिक राति पराने ।
काहूँ सों को अनकूल जहान में सो जस बोधा कहाँ न बखाने ।
ऊधो जू यामँ कछू सक ना हम आकिलही ते खुदा पहिचाने ॥३१॥

हा हम सों बलि कील करी कहती हमें नाहिने संक धका की ।
या घर ते कबहूँ न कड़ौ कवि बोधा धरी घर भीत तका की ।
खेलौती खेली खुसी सों लली जो न खेलौ तो छोड़ी य रीति बका की ।
दो दो अनोखियें कैसे सथे इतैं आसिकी ये उतैं कानि कका की ॥३२॥

अरति आइ बरिआई, खात न चाऊ ।

बरि बरि उठति परोसिनि, करि बरिआउ ॥३३॥

सेवती जासो जुही कचनार अनार करील कनैर निहारी ।
पाँडर मोर शिरी मचकुन्द कदम्ब लौं बोधा लखी फुलपारी ।
केतकी केवरी कुन्द नेवारि सो देखि लता यह चाड़ निवारी ।
मालती एक बिना भ्रमरी इतैं कोऊ न जानत पीर हमारी ॥३४॥

बिन स्वाद पुरानी लता सियरी तिनहूँ मैं कछू गुन जान नतो ।
लखि केतकी और नेवारी जुही मनमानें न सेवती बीच रतो ।
कवि बोधा न प्रापति आदर को दरकार करी करि येक मतो ।
यहि आसरे या बगिया बिलम्बी वा चमेली नबेली सो नेह हतो ॥३५॥

भट भैर फिरो सिंगरी बसुधा सुविसेलि लखो सब एक रुखी ।
जित बाल तित सुखी हाल सब जित बाल नहीं तित हाल दुखी ।
तब तौ रति चाह न दूजी रहै कबि बोधा सोहात ओही सुखी ।
दुःख ठौर सब विधि और रचे सुख ठौर अकेली सरोजमुखी ॥३६॥

चांदनी सेज जराय जरी गदिया अरु गेड़आ देखि रिसाती ।
राती हरी पियरी लगी झालरें केशरिवारो बिरी नहीं खाती ।
बोधा इते सुख मैं न रमै उतै चाहि कै साँवरोरूप सिहाती ।
यार के साथ पयार विछाड़ि कै डेलन मैं परि खेलन जाती ॥३७॥

पक्षिन को बिरछो हँ घने बिरछान को पक्षियो हँ बड़े चाहक ।
मोरन को हँ पहार घने औ पहारन मोर रहँ मिलि नाहक ।
बोधा महीपन को मुकुता औ घने मुकुतानि के होंहि बेसाहक ।
जो धनु है तो गुनी बहूतै अरु जो गुन है तो अनेक हँ गाहक ॥३८॥

हरिश्चन्द्र

(जन्म सं० १९०७—अवसान सं० १९४१)

भारतेन्दु हिन्दी के युग-प्रवर्तक साहित्यकार थे। खड़ी बोली साहित्य और गद्य-युग का वास्तविक आरम्भ उन्हीं से होता है। उनका सर्वतोमुखी व्यक्तित्व काव्य, नाटक, निबन्ध, कथा, उपन्यास, इतिहास, आदि साहित्य की विभिन्न दिशाओं में क्रियाशील हुआ। जिसका परिचय देना भी यहाँ कठिन है। अन्य क्षेत्रों में तो उन्होंने नवीन दृष्टिकोण को प्रतिष्ठित किया किन्तु जहाँ तक कविता का सम्बन्ध है उनकी आत्मा पूर्णतया प्राचीन संस्कारों में आवद्ध थी और यह भी सत्य है कि उनकी आभ्यन्तरिक भावाभिव्यक्ति का सर्वप्रधान माध्यम काव्य ही रहा। उनके कवि-हृदय में वैष्णव भक्ति-भावना और रीतिकाल की शृंगारिक प्रेमानुभूति दोनों संयुक्त रूप से निवास करती थीं। तुलसीदास की तरह भारतेन्दु ने भी अपने युग की सभी प्रचलित काव्य-शैलियों तथा भाषा रूपों में काव्य-रचना की। उनका कवि रूप विविध तत्त्वों से निर्मित है और स्वतन्त्र परिशीलन की अपेक्षा रखता है। रीतिकाव्य में वे मुख्यतया घनानन्द, ठाकुर और बोधा जैसे प्रेमी कवियों की परम्परा का प्रतिनिधित्व करते हैं। यों उनकी रचनाओं पर देव, बिहारी, पद्माकर, द्विजदेव आदि का भी गहरा प्रभाव है। 'सुंदरी सिंदूर' नाम से देव के तथा 'सुंदरी तिलक' नाम से अपने समय तक के ब्रजभाषा कवियों के सरस एवं भावपूर्ण सवैयाँ का सुंदर संकलन उन्होंने प्रस्तुत किया जो उनकी विशिष्ट काव्य-रुचि का परिचायक है। रीतिकालीन शैली में रचे गये उनके कवित्त-सवैयाँ का संकलन मुख्यतया 'प्रेममाधुरी' में मिलता है। कुछ 'कृष्णचरित',

‘विनयप्रेमपचासा’, और ‘प्रेम-प्रलाप’ जैसी मिश्रित प्रकार की रचनाओं में भी उपलब्ध होते हैं। ‘सतसई सिंगार’ नाम से बिहारी के कतिपय दोहों पर उन्होंने कुंडलियों का निर्माण किया। ‘चंद्रावली’ एक नाटिका होते हुए भी अनेक भावपूर्ण छंदों से आपूरित है। उसका प्रसिद्ध प्रारंभिक दोहा भारतेन्दु के कृष्णप्रेम की गंभीर अभिव्यक्ति करता है—

भरित नेह नव नीर नित बरसत सुरत अथोर ।

जयति अपूरब घन कोऊ लखि नाचत मन मोर ॥

भारतेन्दु वल्लभीय सम्प्रदाय के वैष्णव थे। अष्टछाप के कवियों की पदशैली में उन्होंने ‘प्रेमाश्रुवर्णन’, ‘प्रेम-प्रलाप’, ‘प्रेम-तरंग’, ‘रागसंग्रह’, ‘प्रेमफुलवारी’ आदि अनेक रचनाएँ कीं। दोहा-छप्पय में भक्तमाल का उत्तरार्ध लिखकर नाभादास के कार्य को पूर्णता देनी चाही। गीतगोविंद नाम से वैष्णवों के प्रियग्रंथ ‘गीतगोविंद’ का अनुवाद किया। जयदेव के अनुकरण पर उन्होंने संस्कृत में उसी तरह की अष्टपदियाँ रचीं। भक्त सर्वस्व, कार्तिक स्नान, वैशाख माहात्म्य जैसी कृतियाँ उनके भक्तरूप का ही विस्तार हैं। ‘जैनकुतूहल’ भारतेन्दु ने अपने ‘प्यारे’ कृष्ण को ‘नया तमाशा’ दिखाने की इच्छा से रचा। इस तरह की भावुकता उनके स्वभाव का एक अभिन्न अंग थी।

खयाल, लावनी, बंगला, रेखता, गज़ल, ठुमरी, आदि अनेक लोक प्रचलित काव्य रूपों में उन्होंने अपनी प्रतिभा को व्यक्त किया। ‘प्रेमतरंग’ और ‘होली’ में उनके ऐसे प्रयत्न संग्रहीत हैं। ‘फूलों का गुच्छा’ उर्दू शैली की कविताओं का संग्रह है। इन सब के अतिरिक्त भारतेन्दु ने अनेक अष्टक, पंचक और कई लीलाएँ स्तुतियाँ तथा प्रशस्तियाँ रचीं, साथ ही मराठी, बंगला, गुजराती तथा पंजाबी आदि विविध प्रान्तीय भाषाओं में भी कविताएँ बनायीं। सम्पूर्ण काव्यकृतियों को देख कर उनकी बहुमुखी प्रतिभा और रुचि-वैचित्र्य पर आश्चर्य होता है।

भाषा के सम्बन्ध में भी ऐसी ही स्थिति है। ब्रजभाषा की प्रशस्ति उन्होंने पद्यबद्ध व्याख्यान रचकर की। काव्य के अतिरिक्त अन्य साहित्यिक रूपों में सरल तथा संस्कृतनिष्ठ दोनों प्रकार की खड़ी बोली का प्रयोग किया। अरबी, फारसी मिश्रित सितारेहिन्द की सरकारी उर्दू का उन्होंने विरोध किया और भारतीय-संस्कृति को रक्षित एवं व्यक्त करने वाली हिन्दी का पक्ष लिया। हिन्दी को राजकीय मान्यता दिलाने के आन्दोलन का सूत्रपात, उन्हीं के समय में हुआ था। ‘सितारे-हिन्द’ के विरुद्ध उनके सहयोगियों ने उन्हें सन् १८८० में ‘भारतेन्दु’ की उपाधि से विभूषित किया और उनका ‘मंडल’ धीरे-धीरे अधिक विस्तृत होने लगा।

भारतेन्दुमंडल में उस समय के प्रायः सभी साहित्यकार थे जिनमें प्रतापनारायण मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', बालकृष्ण भट्ट तथा राधाचरण गोस्वामी आदि प्रमुख थे। उन्होंने सारी साहित्य-साधना गोष्ठियों के सौहार्द्रपूर्ण विनोदमय वातावरण में की जिसकी सृष्टि का बहुत कुछ श्रेय भारतेन्दु को ही है। वस्तुतः भारतेन्दु व्यक्ति न होकर एक विशाल संस्था बन गये थे। उनका व्यक्तिगत पत्र-व्यवहार देश और विदेश के गार्सीद तासी, पिनकाट, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर तथा बंकिमचंद्र आदि गण्यमान्य विद्वानों से होता रहता था।

हरिश्चन्द्र का जन्म इतिहास-प्रसिद्ध सेठ अमीचंद के सुसम्पन्न परिवार में हुआ था जो मुर्शिदाबाद से आकर काशी के रामकटोरा बाग में बस गया था। उनके पिता गिरिधरदास ब्रजभाषा के कुशल कवि थे। अपने पिता के गौरव, का स्मरण करते हुए भारतेन्दु ने गर्वोक्ति लिखी है—

जिन श्री गिरिधरदास कवि रचे ग्रंथ चालीस ।

ता सुत श्री हरिचंद को को न नवावं सीस ॥

बाल्यावस्था से ही उनकी प्रखर काव्य-प्रतिभा प्रकट होने लगी। पंजाब, ब्रज, राजस्थान और जगन्नाथजी की यात्राओं ने उनको नवीन अनुभव प्रदान किया। प्रारंभिक जीवन में उन्होंने अंगरेजों को हितैषी समझ कर उनके प्रति प्रगाढ़ राजभक्ति व्यक्त की किन्तु कालान्तर में उनके अर्थशोषण एवं कूटनीति से क्षुब्ध होकर उनसे देश के स्वातन्त्र्य की कामना करने लगे। राष्ट्रीय-भावना के विकास में उनका यह भाव परिवर्तन महत्वपूर्ण है।

अपने साहित्यिक जीवन में कवियों को संगठित एवं प्रोत्साहित करने के निमित्त भारतेन्दु ने सन् १८६९ में 'कवि वचन सुधा' नामक पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ किया। उसी के कुछ समय बाद 'कवि सम्पर्धनी सभा' की स्थापना की। सन् १८७३ में 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' निकाली जिसने आगे चलकर 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' का नाम धारण कर लिया। काव्य गोष्ठियों में उन्होंने कवियों को प्राचीन कवियों के आदर्श पर कविताएँ रचने की प्रेरणा दी और समस्यापूर्ति आदि के रूप में काव्य विनोद की दरबारी परम्परा को जीवित रखा। भारतेन्दु ने सारा जीवन राजसी वैभव-विलास आमोद-प्रमोद तथा काव्यानन्द में बिताया।

कविता के बाद उनकी विशेष प्रवृत्ति नाटक-रचना की ओर रही। संस्कृत और बंगला से उन्होंने अनेक नाटकों का अनुवाद किया और स्वयं भी अनेक मौलिक नाटक लिखे जिनमें 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' 'विषस्यविषमौषधम्', भारत

दुर्दशा, नीलदेवी आदि प्रमुख हैं। अनुवादों में मुद्राराक्षस विशेष प्रसिद्ध है। अपने नाटकों में भारतेन्दु ने तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक एवं नैतिक समस्याओं को व्यंगपूर्ण तथा तथा गंभीर दोनों रूपों में प्रस्तुत किया है। प्राचीन भारतीय संस्कृति पर भी हरिश्चन्द्र ने प्रकाश डाला तथा 'काश्मीर कुसुम' और 'बादशाह दर्पण' लिखकर उन्होंने अपने ऐतिहासिक अध्ययन को व्यक्त किया।

आदरभाव से लोगों ने उनके नाम पर 'हरिश्चन्द्राब्द' नाम से सम्बत् चलाया और उनके गौरव को मान्यता प्रदान की।

संकलन

पहिले ही जाय मिले गुन में श्रवन फेरि,
 रूप-सुधा रुधि कीनो नैनूह पयान है ।
 हँसनि नटनि चितवनि मुसुकानि सुधराई,
 रसिकाई मिलि मति पय पान है ।
 मोहि मोहि मोहन मई री मन मेरो भयो,
 'हरोचंद' भेद ना परत कछु जान है ।
 कान्ह भये प्रानमय प्रान भये कान्हमय,
 हिय में न जानी परं कान्ह है कि प्रान है ॥१॥

गुरु जन बरजि रहे री बहु भाँति मोहिं,
 संक तिनहूँ की छाँड़ि प्रेमरंग राँची में ।
 क्योंही बदनामी लई कुलटा कहाई हौं,
 कलंकिनिहु बसी ऐसी प्रेम-लीक खाँची में ।
 कहै 'हरिचंद' सब छोड़्यो प्रान प्यारे काज,
 यातें जग झूठ्यो रह्यो एक भई साँची में ।
 नेह के बजाय बाज, छोड़ि सब लाज आज,
 घूँघट उवारि ब्रजराज हेतु नाची में ॥२॥

बाढ्यो करै दिन ही छिन ही छिन कोटि उपाय करौ न बुझाई ।
 दाहृत लाज समाज सुखं गुरु की भय नौंद सबै संग लाई ।
 छोड़त देह के साथ में प्रानहु हा 'हरिचंद' करौ का उपाई ।
 क्योंहूँ बूझो नहि आँसू के नीरन लालन कैसी दवारि लगाई ॥३॥

सोई तिया अरसाय कं सेज पे सो छबि लाल बिचारत ही रहे ।
 पोंछि रुमालन सों श्रम सीकर भौरन कौं निरुवारत ही रहे ।
 त्यों छबि देखिबं कौं मुख तें अलकें 'हरिचंद' जूँ टारत ही रहे ।
 द्वंक घरी लौं जके से खरे वृषभानु-कुमारि निहारत ही रहे ॥४॥

बोल्यो करै नूपुर श्रवन के निकट सदा,
 पद-तल लाल मन मेरे बिहर्यो करै ।
 बाजी करै बंसी धुनि पूरि रोम रोम मुख,
 मन मुसुकानि मंद मनहि हँस्यो करै ।
 'हरिचंद' चलनि मुरनि बतलानि चित,
 छाई रहै छबि जुग दृगन भर्यो करै ।
 प्रानहू ते प्यारी रहे प्यारो तू सदाई तेरो,
 पीरो पट सदा जिय बीच फहर्यो करै ॥५॥

कह कहों प्यारे जू बियोग में तिहारे चित्त,
 बिरह अनल लूक भरकि भरकि उठै ।
 कैसे कै बिताऊँ दिन जीवन के हा हा काम
 कर लं कमान मोषं तरकि तरकि उठै ।
 भूलं नाहि हँसनि तिहारी 'हरिचंद' तैसी,
 बाँकी चितवनि हिय फरकि फरकि उठै ।
 बेधि बेधि उठत बिसीले नैन बान मेरे,
 हिय में कँटीली भौंह करकि करकि उठै ॥६॥

रोकिहि जौ तो अमंगल होय औ प्रेम नसै जौ कहें पिय जाइए ।
 जौ कहें जाहु न तो प्रभता, जौ कछू न कहें तो सनेह नसाइए ।
 जौ 'हरिचंद' कहें तुमरे बिन जीहें न तो यह क्यों पतिआइए ।
 तासों पयान समै तुमरे हम का कहें आपै हमें समझाइए ॥७॥

मिलि गाँव के नाँव धरौ सब ही चहुँधा लखि चौगुनी चाव करौ ।
 सब भाँति हमें बदनाम करौ कड़ि कोटिन कोटि कुदाँव करौ ।
 'हरिचंद' जू जीवन को फल पाय चुकीं अब लाख उपाव करौ ।
 हम सोचत हैं पिय-अंक निसंक चवाइन आओ चवाव करौ ॥८॥

जानि कै मोहन के निरमोहहि नाहक बैर विसाहि बरें परी ।
 त्यों 'हरिचंद' बिगारि कै लोक सो बेद की लीक भलै निदरें परी ।
 आपुनि ही करनी को मिल्यो फल तासों सब सहते ही सरें परी ।
 यामें न और को दोष कछू सखि चूक हमारी हमारे गरें परी ॥९॥

नेह लगाय लुभाय दई पहिले ब्रज की सब ही सुकुमारियां ।
 बेनु बजाय बुलाय रमाय हँसाय खिलाय करी मनुहारियां ।
 सो 'हरिचंद' जुदा ह्वै बसे, बधि कै छलसों ब्रज-बाल बिचारियां ।
 बाहू जू प्रेम निबाह्यो भलें बलिहारियां लालन बे बलिहारियां ॥१०॥

जिय पै जु होइ अधिकार तो बिचार कीजै,
 लोक लाज भलो दुरो भलें निरधारिए ।
 नैन श्रौन कर पग सब परबस भए,
 उतै चलि जात इन्हें कैसे कै सम्हारिये ।
 'हरिचंद' भई सब भाँति सों पराई हम,
 इन्हों ज्ञान कहि कहो कैसे कै निवारिए ।
 मन में रहै जो ताहि दीजिये बिसारि, मन—
 आपै बसै जामें ताहि कैसे कै बिसारिए ॥११॥

होते न लाल कठोर इतै जु पै होते कहूँ तुमहूँ बरसानियां ।
 गोकुल गाँव के लोग कठोर करें छल हीय में मारि निसानियां ।
 यों तरसावत हौ अबलागन को मुख देखिबे को दधि दानियां ।
 दीनता की, हमरे तुमरे निरदपनहूँ की चलेंगो कहानियां ॥१२॥

प्राणपियारे तिहारे लिये सखि बैठे हैं देर सों मालती के तर ।
 तू रही बातें बनाय बनाय मिलै न बृथा गहिकै कर सों कर ।
 तोहि घरी छिन बीतत है 'हरिचंद' उतै जुग सो पलहूँ भर ।
 तेरी तो हाँसी उतै नहिं धीरज, नौ घरी भद्रा घरी में, जरै घर ॥१३॥

एक ही गाँव में बास सदा घर पास इहो नहिं जानती हैं ।
 पुनि पाँचएँ सातएँ आवत जात की आस न चित्त में आनती हैं ।
 हम कौन उपाय करें इनको 'हरिचंद' महा हठ ठानती हैं ।
 पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना अँखियाँ दुखियाँ नहिं मानती हैं ॥१४॥

व्यापक ब्रह्म सबे थल पूरन हैं हमहूँ पहिचानती हैं ।
 पै बिना नंदलाल बिहाल सखा 'हरिचंद' न ज्ञानहि ठानती हैं ।
 तुम ऊधौ यह कहियो उन सों हम और कछूँ नहिं जानती हैं ।
 पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना अँखियाँ दुखियाँ नहीं मानती हैं ॥१५॥

हाय दशा यह कासों कहों कोउ नाहि सुनै जौ करे हूँ निहोरन ।
कोऊ बचावनहारो नहीं 'हरिचंद' जू यों तो हितु हैं करोरन ।
सो सुधि कै गिरिवारन की अब धाइ कै दूर करी इन चोरन ।
प्यारे तिहारे निवास की ठौर कों बोरत हूँ अंसुआ बरजोरन ॥१६॥

हित की हम सों सब बात कहौ सुख मूल सब बतरावती हौ ।
पै पिया 'हरिचंद' सों नैन लगे केहि हेत ये बातें बनावती हौ ।
यहाँ कौन जो मानै तिहारो कटघौ हमें बातन क्यों बहरावती हौ ।
सजनी मन पास नहीं हमरे तुम कौन को का समुझावती हौ ॥१७॥

आजु लों जौ न मिले तो कहा हम तो तुमरे सब भाँति कहावैं ।
मेरो उराहनो हूँ कछु नाहि सब फल आपुने भाग को पावैं ।
जो 'हरिचंद' भई सो भई अब प्रान चले चहैं तासों सुनावैं ।
प्यारे जूहँ जग की यहरीति बिदा की समै सब कंठ लगावैं ॥१८॥

रोवें सदा नित की दुखिया बनि ये अँखियाँ जिहि छौस सों लागी ।
रूप दिखाओ इन्हें कबहूँ 'हरिचंद' जू जानि महा अनुरागी ।
मानिहँ औरन सों नाहि ये तुव रंग रँगो कुल लाजहि त्यागी ।
आंसुन को अपने अँचरान सों लालन पोछि करौ बड़ भागी ॥१९॥

हौं कुलटा हौं कलंकिनी हौं हमने सब छाँड़ि दयो कहा खोली ।
आखी रहौ अपने घर में तुम क्यों यहाँ आइ करेजहि छोली ।
लागि न जाय कलंक तुम्हें कहूँ दूर रहौ संग लागि न डोली ।
बावरी हौं जो भई सजनी तो हटो हम सो मति आइ कै बोली ॥२०॥

घेरि घेरि घन आए छाये रहे चहुँ ओर,
कौन हेत प्राननाथ सुरति बिसारी है ।
दामिनी दमक जैसी जुगनूँ चमक तैसी,
नभ में विशाल बग पंगति सँवारी है ।
ऐसी समै 'हरिचंद' धीर न धरत नेकु,
बिरह बिथा तें होत व्याकुल पियारी है ।
प्रीतम पियारे नंदलाल बिनु हाय यह,
सावन की रात किधों द्रौपदी की सारी है ॥२१॥

भूली सी भ्रमी सी चोंकी जकी सी थकी सी गोपी,
 दुखी सी रहत कछू नाहीं सुधि देह की ।
 मोही सी लुभाई कछू मोदक सों खाए सदा,
 बिसरी सी रहै नेक खबर न गेह की ।
 रिस भरी रहे कबौं फूलि न समाति अंग,
 हँसि हँसि कहै बात अधिक उमेह की ।
 पूछै ते खिसानी होय उतर न आवै ताहि,
 जानी हम जानी है निसानी या सनेह की ॥२२॥

आई आज कित अकुलाई अलसाई प्रात,
 रीसै मति पूछै बात रंग कित ढरिगो ।
 सोने से या गात छबैन सोनो भयो आप कै वा,
 आतप प्रभात ही को प्रगट पसरिगो ।
 'हरिचंद' सौतिन की मुख दुति छीनी कै वा,
 आपनो बरन कह्यो पाय धाय ररिगो ।
 नील पट तेरो आज औरै रंग भयो काहे,
 मेरे जान बिछुरि पिया तैं पीरो परिगो ॥२३॥

सास जेठानिन सों दबती रहै लीने रहै रख त्यों ननदी को ।
 दासिन सों सतरात नहीं 'हरिचंद' करै सनमान सखी को ।
 पीय को दच्छिन जानि न दूसत चौगुनो चाउ बढ़ै या लली को ।
 सौतिनहू को असीसै सुहाग करै कर आपनै सेंदुर टीको ॥२४॥

सिसताई अजों न गई तन तें तऊ जोबन जोति बढोरै लगी ।
 सुनि कै चरचा 'हरिचंद' की कान कछूक वै भौंह मरोरै लगी ।
 बचि सासु जेठानिन सों पिय तें दुरि धूँघट में दूग जोरै लगी ।
 दुलही उलही सब अंगन तें दिन द्वै तें पियूष निचोरै लगी ॥२५॥

जानत ही नहि हौं जग में किहि को
 सबरे मिलि भाखत हं सुख ।
 चौकत चैन को नाम सुने सपनेहू
 न जानत भोगन को रख ।

ऐसन सों 'हरिचंद' जू दूर ही
 बैठनो का, लखनो न भलो मुख ।
 मो दुखिया के न पास रहौ उड़ि कै
 न लगै तुमहू को कहूँ दुख ॥२६॥

ऊधो जू सूधो गहो वह मारग
 ज्ञान की तेरे जहूँ गुदरी है ।
 कोऊ नहीं सिख मानिहँ हृषाँ इक
 श्याम की प्रीति प्रतीति खरी है ।
 ये बूजवाला सब इक सी
 'हरिचंद' जू मंडली ही बिगरी है ।
 एक जौ होय तो ज्ञान सिखाइए,
 कूप ही में यहाँ भाँग परी है ॥२७॥

लाज समाज निवारि सब प्रन प्रेम को प्यारे पसारन दीजिये ।
 जानन दीजिये लोगन कों कुलटा कहि मोहि पुकारन दीजिये ।
 स्यों 'हरिचंद' सब भय टारि कै लालन धूँघट टारन दीजिये ।
 छाँड़ि सकोचन चंदमुखँ भरि लोचन आजु निहारन दीजिये ॥२८॥

कबहुँक बारिन में कुंजन निवारिन में,
 इत उत बेलिन कों चौंकि चितवत है ।
 कासन कपासन पै फिरत उदास कबौं,
 पल्लवन बैठि बैठि दिन रितवत है ।
 'हरीचंद' बागन कछारन पहारन में,
 जित तित परधो गुनि नेह हितवत है ।
 सूखे मूखे फूलन पै, तरुगन मूलन पै,
 मालती बिरह भौरि दिन बितवत है ॥२९॥

काले परे कोस चलि चलि थक गये पाय,
 सुख के कसाले परे ताले परे नस कै ।
 रोय रोय नैनन में हाले परै, जाले परै,
 मदन के पाले परे प्रान पर बस के ।

‘हरिचंद’ अंग हू हवाले परे रोगन के,
 सोगन के भाले परे तन बल खसके ।
 पगन में छाले परे नाँधिबे को नाले परे,
 तऊ लाल लाले परे रावरे दरस के ॥३०॥

याकी गति अंगन की मति पर गई मंद,
 सूख झाँझरी सी हवै कै देह लागी पियरान ।
 बावरी सी बुद्धि भई हँसी काहू छीन लई,
 सुख के समाज जित तित लागे दूर जान ।
 ‘हरिचंद’ रावरे बिरह जग दुखमय,
 भयो कछू और होनहार लागे दिखरान ।
 नैन कुम्हिलान लागे बैनहु अथान लागे,
 आओ प्रानन/य अब प्रान लागे मुरसान ॥३१॥

जानि सुजान में प्रीति करी सहिकै जग की बहु भाँति हँसाई ।
 त्यों ‘हरिचंद’ जू जो जो कह्यो सो करयो चुप हवै करि कोटि उपाई ।
 सोऊ नहीं निबही उनसों उन तोरत बार कछू न लगाई ।
 साँची भई कहनावति वा अरी ऊँची दुकान की फीकी मिठाई ॥३२॥

इन नैनन में वह साँवरी मूरति देखति आनि अरी सो अरी ।
 अब तो है निबाहिबो याको भलो ‘हरिचंद’ जू प्रीति करी सो करी ।
 उन खंजन के मद गंजन सों अँखियाँ ये हमारी लरी सो लरी ।
 अब लोग चबाव करोती करो हम प्रेम के फंद परी सो परी ॥३३॥

मन मोहन तें बिछुरीं जब सों तन आसुन सों सदा धोवती हें ।
 ‘हरिचंद’ जू प्रेम के फंद परों कुल की कुल लावहि खोवती हें ।
 दुख के दिन कों कोऊ भाँति बितै बिरहागम रैन सँजोवती हें ।
 हम हीं अपनी दसा जानें सखी निसि सोवती हें किधों रोवती हें ॥३४॥

सुनी है पुरानन में द्विज के मुखन बात,
 तोहि देखें अपजस होत ही अचूक है ।
 तासों ‘हरिचंद’ करि दरसन तेरो जिय,
 भेटयो चाहै कठिन मनोभव की हूक है ।

ऐसो करि मोहि सब प्यारे नंदनंद जू सों,
मिली कहें लावें मुख सौतिन के लूक है ।
गोकुल के चंद जू सों लागै जो कलंक तौ तू,
सांचो चौथ चंद ना तो बादर को टूक है ॥३५॥

यह सावन सोक नसावन है मन भावन यामें न लाजै भरो ।
जमुना पै चलो सु सब मिलि कै अरु गाइ बजाइ कै सोक हरो ।
इमि भाषत हैं 'हरिचंद' पिया अहो लाडिली देर न यामें करो ।
बलि झूलो झुलावो झुको उझको, यहि पावें पतिव्रत तावें धरो ॥३६॥

उमड़ि उमड़ि दूग रोअत अबीर भए,
मुख दुति पीरी परी बिरह महा भरी ।
'हरीचंद' प्रेम माती मनहुँ गुलाबी छकीं
काम झर झांकरी सी दुति तन की करी ।
प्रेम करीगर के अनेक रंग देखौ यह
जोगिआ सजाए बाल बिरिछ तरे खरी ।
आंखिन में सांवरी हिए में बसै लाल वह,
बार बारी मुख तें पुकारत हरी हरी ॥३७॥

तुमरे तुमरे सब कोऊ कहें तुम्हें सो कहा प्यारे सुनात नहीं ।
बिरुदावलि आपनी राखो मिलौ मोहि सोचिबे की कछु बात नहीं ।
'हरिचंद' जू होनी हुती सो भई इन बातन सों कछु हात नहीं ।
अपनावते सोच बिचारि तबै जल पान कै पूछनी जात नहीं ॥३८॥

पिया प्यारे बिना यह माधुरी मूरति औरन को अब पेखिये का ।
सुख छाँड़ि के संगम को तुमरे इन तुच्छन को अब लेखिये का ।
'हरिचंद' जू हीरन को बेवहार के कांचन को लै परेखिये का ।
जिन आंखिन में तुव रूप बस्यौ उन आंखिन सों अब देखिये का ॥३९॥

इन दुखियान को न सुख सपनेहुँ मिल्यौ,
तासों सदा व्याकुल बिकल अकुलायेंगी ।
प्यारे 'हरिचंद' जू की बीती जानि औध, प्रान
चाहत चले पै ये तो संग ना समायेंगी ।

देख्यो एक बारहू न नैन भरि तोहि यातें,
 जौन जौन लोक जहें तहां पछतायेंगी।
 बिना प्रानप्यारे भये दरस तुम्हारे हाथ,
 मरेहू पै आँखें ये खुली ही रहि जायेंगी ॥४०॥

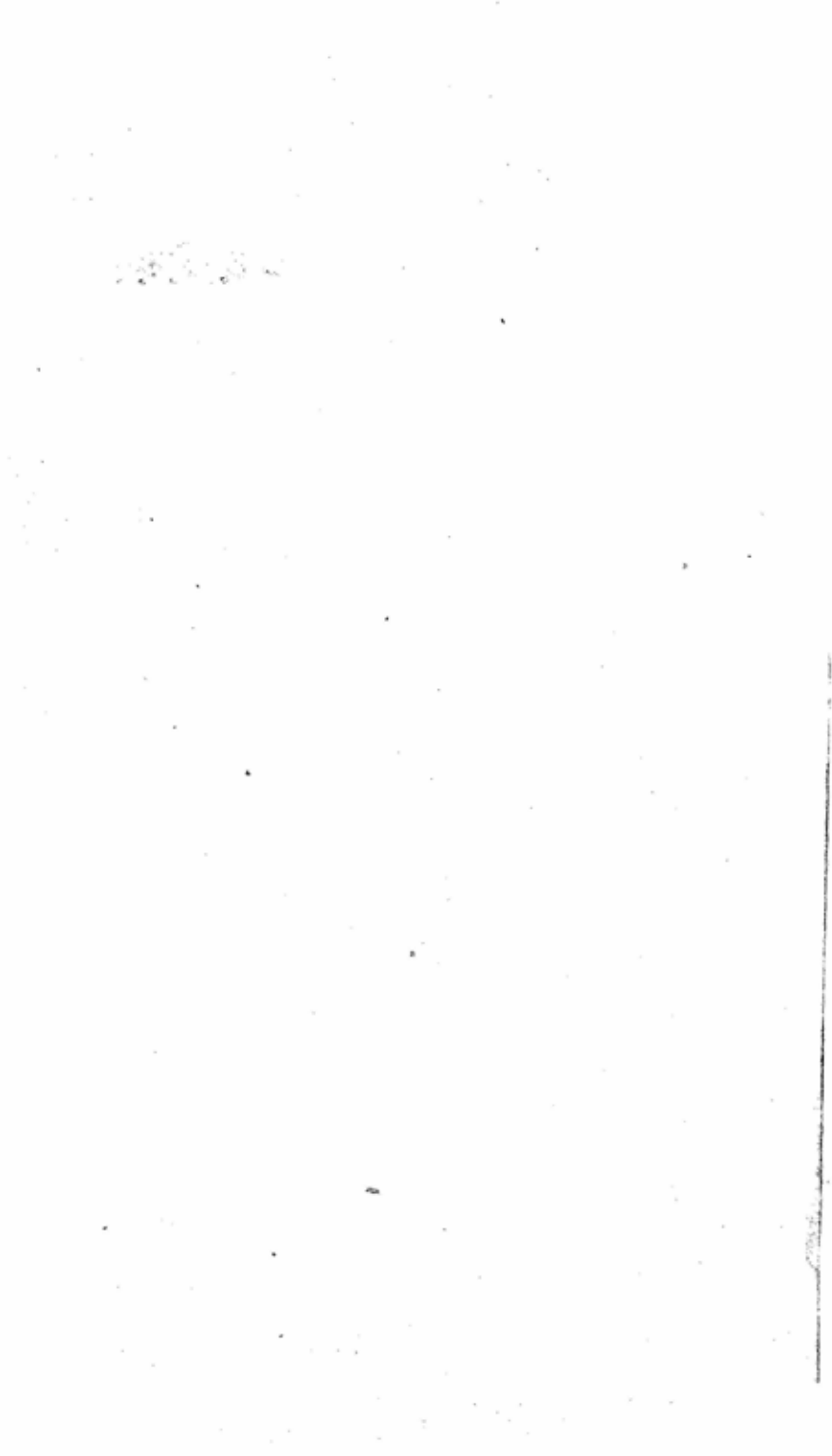
आई गुरुलोग संग न्योते ब्रजगाँव नई,
 डुलही सुहाई शोभा अंगन सनी रही।
 पूछे मनमोहन बतायो सखियन यह,
 सोई राधा प्यारी वृषभानु की जनी रही।
 'हरिचन्द' पास जाय प्यारे ललचायो दीठ
 लाज की धँसी सो मानो हीर की अनी रही।
 देखो अनदेखो देखो आधोमुख हाथ तऊ
 आधो मुख देखिबे की हौंस ही बनी रही ॥४१॥

हौं तो याही सोच में बिचारति रही री काहे,
 दरपन हाथ ते न छिन बिसरत हूँ।
 त्यों ही 'हरिचन्द' जू बियोग औ संयोग दोऊ,
 एक से तिहारे कछु लखि न परत हूँ।
 जानी आज हम ठकुरानी तेरी बात तू तौ,
 परम पुनीत प्रेम-पथ बिचरत हूँ।
 तेरे नैन मूरति पियारे की बसत ताहि,
 आरसी में रैन दिन देखिबो करत हूँ ॥४२॥

खेली मिलि होरी दोरो केसर, कमोरी फँकौ
 भरि भरि क्षोरी लाज जिय में बिचारी ना।
 डारी सबै रंग संग चंग हू बजाओ गाओ,
 सबन रिझाओ सरसाओ संक धारी ना।
 कहत निहोरि कर जोरि 'हरिचन्द' प्यारे,
 मेरी बिनती हूँ एक हाहा ताहि दारी ना।
 नैन हूँ चकोर मुख-चंद तैं परंगी ओट,
 या तैं इन आँखिन गुलाल लाल डारी ना ॥४३॥

सेवक गुनीजन के, चाकर चतुर के हैं,
 कविन के भीत, चित हित गुन खानी के ।
 सीधेन सों सीधे, महा बाँके हम बाँकेन सों,
 'हरिचंद' नगद दमाद अभिमानी के ।
 चाहिबे की चाह, काहू की न परवाह
 नेही नेह के दिवाने सदा सूरति निवानी के ।
 सर्वस रसिक के, सुदास दास प्रेमिन के,
 सखा प्यारे कृष्ण के, गुलाम राधा रानी के ॥४४॥

चयनिका



चयनिका

अजबेस

छाप छला नवला को गिरं तो उठाय लला घरि राखत नीकें ।
धोखेहु पाय घरा पै घरें 'अजबेस' सरोखें सहेलिन ठीकें ।
कानन हूँ न सुनी अब लों सो सखी लखी नैनन ऐसी अलीकें ।
लागै धुवाँ अलबेली के आँखिन धावें लला के ललाई की लीकें ।

कविन्द

कैसी है लगन जामे लगन लगाई, वह
प्रेम के पगन के परेले हुए कसके ।
केतको छपाय कै उपाय उपजाय प्यारे
तुमसो मिलाप के बढ़ाय चोप चसके ।
भनत 'कविन्द' हमें कुंजन बुलाय आप
बसे कित जाय चित्त दै कर अबस के ।
पायन में छाले परे नाँघिबें को नाले परे
तऊ लाल लाले परे रावरे दरस के ।

कान्ह

कानन लों अँखियाँ ये तिहारी हथेरी हमारी कहाँ लगि फैलिहें ।
मूँ दे तऊ तुम देखती हौ यह कोरें तिहारी कहाँ धौं सकेलिहें ।
कान्हूर हूँ को सुभाव यहै उनको हम हायन ही पर मेलिहें ।
राखे जू मानो भलो कि बुरो अँखिमीचनि संग तिहारे न खेलिहें ।

महाकवि

राधिका माधवें एक ही सेज पै धाय लै सोई सुभाय सलोने ।
पारं 'महाकवि' कान्ह कौ मध्य मै राखे कही यह बात न होने ।
साँवरे सौं मिलि ह्वैहैं न साँवरी बावरी बात बताई है कोने ।
सोने को रंग कसौटी लगै पै कसौटी को रंग लगै नहि सोने ।

कालिदास

चूमौ कर कमल ये अमल अनूप तेरे
 रूप को निधान नेक मोतन निहारि दे ।
 'कालिदास' कहें नेक मेरी ओर हेरि हँसि
 माथे धरे मुकुट लकुट कर डारि दे ।
 कुँवर कहैया मुख चन्द की जुन्हैया चाहि
 लोचन चकोरन की प्यास निरवारि दे ।
 मेरे कर मेंहदी लगी है नन्दलाल प्यारे
 लट उरक्षी है नेक बेसरि सुधारि दे ।

किसोर

फूलन दे अब टेसू कदम्बन अम्बन बौरन छावन दे री ।
 री मधुमत्त मधूकन पुंजन कुंजन सोर मचावन दे री ।
 क्यों सहिहँ सुकुमारि 'किसोर' अरी कल कोकिल गावन दे री ।
 आवत ही बनिहँ घर कंतहि बोर ! बसंतहि आवन दे री ।

गदाधर

बस हवै मुरली सुर लीन किधौं, किधौं कूल कालिंदी के टोहन गो ।
 किधौं पीतपट्टी लखि या लकुटी, किधौं मोर पखा छवि जोहन गो ।
 किधौं लाल के माल के मध्य फँस्यो किधौं काम कमान सी भौहन गो ।
 हम कासों 'गदाधर' योग करें मन तो मनमोहन गोहन गो ।

गंग

मृगनंती की पीठ पे बेनी लसे सुख साज सनेह समोड़ रही ।
 सुचि चीकनी चारु चुभी चित में भरि भौन भली खुसबोड़ रही ।
 कवि 'गंग' जू या उपमा जो कियो लखि सूरति ता श्रुति गोड़ रही ।
 मनौ कंचन के कदली दल पे अति साँवरी साँपिन सोड़ रही ।

कान्ह चले कहि आयो कछू न, कँपी, कदलीदल ज्यों थहरानी ।
 सोचत ही सब द्यौस गयो पुनि रात पुकारत राधिका रानी ।
 आई न वास को ज्यों नित आवत आँखिन में परि पेरि परानी ।
 'गंग' सु तो फिरि फेर फिरि नहीं बूड़न के डर नौद डरानी ।

अघर-मधुप से बदन अधिकानी छवि,
 बिधि मानो बिधु कीन्हो रूप को उदधि कैं ।
 कान्ह देखि आवत अचानक मुरछि परघो,
 बदन छपाइ सखियान लीन्हौ मधि कैं ।
 मारि गई 'गंगा' दृग-सर बेधि गिरघर,
 आधी चितवन में अधीन कीन्हो अविकैं ।
 बान बधि बधिक बधे को खोज लेत फेरि
 बधिक-बधू न खोज लीन्हो फेरि बधिकैं ।

गिरघर

सोरह कला को चंद पूरन मुखारविंद,
 सोरह सिंगार किये सोरह बरस की ।
 आभरन बारह कनक बानि बारह की,
 बारहो चरन चूमे चोप कंज रस की ।
 आठो दंत चौकन सो आठो अंग हीरा हार,
 आठहू बरंगना सो विधना सरस की ।
 चार खग चार मृग चार फल की सी छवि
 चार भुज आरत निकाई हैं वरस की ।

गिरधारन

सोवत बाल गोपाल लखी मुख अंचर टारिकें मोद भरे उर ।
 को कवि जो छवि भाखि सकैं म्रम भूरि रहैं मन पूरि सुरासुर ।
 मांग में सेंदुर सोहि रह्यो गिरधारन है उपमा न तिहूँ पुर ।
 मानो मनोज की लागी कृपान परघो कटि बीच ते राहु बहादुर ।

गिरिधारी

मातु सौं कहत उठि आँखिन उनींदे स्याम,
 चाखन को दाखन दे माखन दे रोटी दे ।
 कहे 'गिरिधारी' वही दोना दे खिलोना दे री
 भाल दे मुकुट दे विसाल नोय मोटी दे ।

गाइन को छोरि दे बहोरि दे बछरन को
गाइन चराइबे को सोंटी बड़ी छोटी दे ।
बेत दे बिसान दे बसन दे री बांसरी दे
कामरी दे कांघनी दे कामरी कछोटी दे ।

न्यारी होठ नीर ते तो देहि चीर ऐसी सुनि,
न्यारी भई नीर हू ते तीर में कड़े कड़े ।
कहें 'गिरधारी' देत कस न बसन स्याम,
रसना पिरानी हाहा बिनती पड़े पड़े ।
मीत जो मही के बीच नीचे करि पावनी तौ,
कौतुक दिखावती बिनोदन बड़े बड़े ।
छीनि लेती अंबर पितंबर समेत सब,
कहौ कान्ह बातें जू कदंब पै चढ़े चढ़े ।

जोइसी

रुचि पाँइ शवाँइ दई मिहँदी जिहि को रँग होत मनो नग है ।
अब ऐसे में स्याम बुलावें सखी कहि क्यों चलौ पंक भयो मग है ।
अघराति अँघेरी न सूभै कछू भनि 'जोइसी' दूतिन को संग है ।
अब जाउँ तौ जात धुयो रँग है, रँग राखौ तौ जात सबै रँग है ।

जसवंत

भूमि पै पाँव धरै कवहूँ नहि सूरज देखि सकै नहि जाकों ।
मानस की चरचा का चलाइये चंद चित न सकै पुनि याकों ।
औचक झाँकि शरोखन में जसवंत विलोकत ताकी प्रभा को ।
लाऊँ कहौ केहि भाँति कन्हौई हवाल हवा लौं न जानति जाकों ।

तोष

गोपिन के अँसुवान के नीर पनारे बहे बहिके भये नारे ।
नारे भये नदियाँ बहिके, नदियाँ नद हवै गये काटि कगारे ।
वेगि चलौ तौ चलौ ब्रज को कवि 'तोष' कहै ब्रजराज बुलारे ।
बै नव चाहत सिंधु भये अब सिंधु ते हवै जलाहल भारे ।

द्विज

बेठी सिंगार सिंगारिके बाल दयो मृगबिंदु अनूपम भाल पें ।
 का कहियै उपमा तिहि की घेंघुवारी लुर अलकें दोऊ गाल पें ।
 पाटिन बीच सिंदूर की लीक बिराजति है 'द्विज' ऐसे सुहाल पें ।
 मैन महीप मनो जग जीति कै खून भरी बरछी धरी ढाल पें ।

देवकीनन्दन

वे अँगुरी के छुए सिसकें करबार सी पातरी जो में चढ़ाऊँ ।
 दन्तन दाबतों जीभें उतै इत प्यारी के नैन रुखाई बचाऊँ ।
 'देवकीनन्दन' मोहि बड़ो दुख कौतुक होय सो काहि लखाऊँ ।
 छोड़िहौं गांव बबा कि सों में पर चूरी न ह्वाँ पहिरावन आऊँ ।

नरेश

झूरि से कौने लये बन बाग ये कौने जु आँबन की हरिआई ।
 कोयल काहे कराहति है बन कौने चहूँदिसि धूरि उड़ाई ।
 कैसी 'नरेश' बघारि बहै यह कौन धौं कौन सों माहुर नाई ।
 हाय न कोई तलास करै ये पलासन कौने दवारि लगाई ।

नेवाज

देखि हमें सब आपुस में जो कछू मन आवत सो कहती हैं ।
 ये घरहाई लोगाई सब निसि घोस 'नेवाज' हमें बहती हैं ।
 बातें चबाव भरी सुनिकें रिस लागति पै चुप ह्वै रहती हैं ।
 प्रान पियारे तिहारे लये सिगरे ब्रज को हँसिबो सहती हैं ।

सुनती हौ कहा भजि जाहु घरे विंधि जाहुगी मैन के बानन में ।
 यह बंसी 'नेवाज' भरी विष सों, विष सो बगरावति प्रानन में ।
 अबहीं सुधि भूलिहौ मेरी भटू भभरौ जनि मीठी सी तानन में ।
 कुलकानि जो आपनी राखी चहौ, दै रहौ अँगुरी दोऊ कानन में ।

प्रवीनराय

सीतल समीर डार मंजन के धनसार,
 अमल अँगौछे आछे मन से सुधारिहौं ।
 दैहौं न पलक एक लागन पलक पर,
 मिलि अभिराम आछी तपनि प्रहारिहौं ।

कहत 'प्रवीनराय' अपनी न ठौर पाय,
 सुन बाम नैन या वचन प्रतिपारिहौं ।
 जबहीं मिलंगे मोहि इन्द्रजीत प्रान प्यारे,
 बाहिनो नयन मूँदि तोहीं सों निहारिहौं ।

परमेस

पापी पियासे सदा ही रहे दूग पायो न मैं कहूँ पानिप पीको ।
 घेरि रहे न भये चहुँघाँ घरहाँई करे उपहास किती को ।
 नाहक हौं बदनाम भई न भयो 'परमेस' मनोरथ जी को ।
 जौ कहूँ अंक में लागती री तौ कलंक हूँ लागिबो लागतो नीको ।

प्रताप

सेवती चमेली बेली मालती निबारी कुन्द,
 खिलि रहे फूल खिली चाँदनी में चन्द की ।
 नूपुर सितार बेनु बाँसुरी मृदंग बाज
 नाचत गुपाल तीर तनया कलिन्द की ।
 नाचि रहे मोर चारो ओर सो 'प्रताप' देखो,
 फूलन पै नाचि रही अवली मलिन्द की ।
 आगे गति नाचि रही नारि कुंज केसर में
 बेसर में नाचि रही मूरति गोबिन्द की ।

प्रह्लाद

आजु आली माथे की सुबेनी गिरै बार बार,
 मुख पर मोतिन की लरी लरकति है ।
 धरत ही पग कील चूरे की निकरि जाति
 जब तब गाँठि जूरे हूँ की भरकति है ।
 जानि न परत 'प्रह्लाद' परदेस पिउ
 मसकि उरोजन सों आँगी दरकति है ।
 तनी तरकति, कर चूरी चरकति, अंग—
 सारी सरकति, आँखि बायीं फरकति है ।

बीर

फुहि फुहि बूँद शरें बीर वारि बाहन ते,
 कुहें कुहें सुनि परै कूक कोकिलान की ।
 ताही समै श्यामा श्याम झूलत हिंडोल चढ़े,
 वारों छवि कोटिक में रति-पंचवान की ।
 कुंडल लटक सोहं, भूकुटी मटक मोहं,
 अटकी चटक पट पीत फहरान की ।
 झूलत समै की सुधि झूलत न, झूलत री,
 उझकनि, झुकनि, झिकोरनि भुजान की ।

बेनी

करि की चुराई चाल, सिंह को चुरायो लंक
 ससि को चुरायो मुख, नासा चोरी कीर की ।
 पिक को चुरायो बंन, मृग को चुरायो नैन,
 दसन अनार हँसी बीजुरी गँभीर की ।
 कहें कवि 'बेनी' बेनी व्याल की चुराय लीन्ही,
 रती रती सोभा सब रती के सरीर की ।
 अब तौ कन्हैया जू को चित्तहू चुराय लीन्हो,
 छोरटी है गोरटी या चोरटी अहीर की ।

भौन

ग्रीषम ते तच्चि बचि पावस मरुकेँ पाई,
 तामे फूकेँ जुगुनू शबूकेँ लागेँ पौन की ।
 हूकेँ उठेँ हिय में कनूकेँ लखेँ बंदन की,
 झिल्लि हू न मूकेँ ये बिसासी बेरी भौन की ।
 चपला चहूँकेँ त्यों त्यों तन में भभूकेँ उठेँ,
 ऊकेँ मारे मुरवा कहों मैं कौन कौन की ।
 दादुर की हूकेँ घाय करत अचूकेँ उर,
 कोकिल की कूकेँ ताप वूकेँ देती नौन की ।

नन्दराम

जालिम जुलमदार जाहिर जहान जौन,
 डगर डगर बिष बगर बगारिगो ।
 कहूँ 'नंदराम' ब्रज गाम की गरीबिनन,
 रावरे की चेरिन पै बेरिन को मारिगो ।
 ऊधो जू हवाल कहि दीजो नंदलाल जी सों,
 गोकुल की गैल गैल गजब गुजारिगो ।
 फूले ना पलाश ये पलाश कै वसंत बाज
 काढ़ि कै करेजो डार डारन पै डारिगो ।

बैठी मृगनैनी खोलि बेनी सुखदेनी ऐन
 सजन सिंगार लागी अँगना दिवारी में ।
 'नंदराम' तौलें मनमोहन विहारी कहैं,
 मधुर बजाई फूँकि बांसुरी कि यारी में ।
 खटकी करेजे तान अटकी अनोखे नेह,
 चटकी चली दै ताल पटकी पछारी में ।
 सेज गिरी जेहरी अँगूठी देहरी के द्वार,
 मारग में बाजूबंद बाँक फुलवारी में ।

बैठी हती गुरु मंडली में मन ते मनमोहन को न दिसारति ॥
 त्यों 'नंदराम जू' आइ गये बन ते तहाँ मोरपखा सिर धारति ।
 लाज तँ पीठि दै बैठी बहू पतिमातु की आँखि तँ आँखि न टारति ।
 सासु की नैन की पूतरी में निज पीतम को प्रतिबिंब निहारति ॥

लोकन सँवारो तौ सँवारो ना बिगारो कछु,
 लोकन सँवारी नरनारि न सँवारतो ।
 कीन्है नरनारि तँ न प्रेम को प्रचार देतो,
 प्रेम को प्रचारो तौ न मैन को प्रचार तो ।
 मैन को प्रचारो तो प्रचारो न संयोग दे तो,
 कीन्हो जो संयोग तो वियोग ना विचारतो ।
 'नंदराम' कीन्हो जो वियोग विधना तो भूलि
 बौरै बन बागन बसंत ना बगारतो ।

आयो री बसंत कूक बवैलिया पुकारें लगौं,
 हम सी गरीबिनी को गात गारि डारेंगी ।
 मंद मंद मारुत सुगंध सरसान लगौं,
 ज्वाल को जगाइकै जरूर जारि डारेंगी ।
 'नंदराम' बागन में फूलें लगौं बेली बन,
 करि कै अधीरिनी सुधीर डारि डारेंगी ।
 एरी तसबीर तौ देखा दे मोहिं मोहन को,
 आखिर कदंबन की डारें मारि डारेंगी ।

अंगना अनंग कैसी आई उठि आँगन में,
 रैन को न भूलत बिलास हास नाह को ।
 छहरि छहरि उठें छाती पर छूटे बार,
 टूटो हार हिय में बढ़ावै चित्त चाह को ।
 कहैं 'नंदराम' बार बाम के उनांदे नैन,
 मैन कैसे तीर ताकि तोरत सनाह को ।
 बाहन उठाइ कै जम्हाति अंगराति बाल,
 ठाढ़ी मानो लैति सुख सागर की थाह को ।

जाती हूँ यमुना जल को हरि आवैं तहाँ सँग लीने सखान री ।
 औचक भेंट भई वहि मारग हेरि हमारे हियो हरखान री ।
 त्यों 'नंदराम' जू नेक चित्त चित चूर कै दंगो कपूर चखान री ।
 मोर पखान धरे मिलिगो भयो ता दिन ते मन मोर पखान री ।
 पाती लिखी नंदनंदन को कछु छोस में घेरि घटा घहरै हं ।
 दादुर की बै दरारन को सुनि धीर अधीर न क्यों घर जंहे ।
 ज्वाब कछु लिखि दीजो हमें 'नंदराम' न ताप हिये सरसै हं ।
 आइहौ जो मनमोहन तौ वह कूबरी दूबरी दूबरी हवै हं ।
 अंक में लावत ही इक औचक आई अली दोउ लाज मड़े हं ।
 बोली तब 'नंदराम जू' बाम अरी लखु, मोहन के झगड़े हं ।
 मानत ना परछाँही लखे कब के मुख सों मुख जोरे खड़े हं ।
 आई भली, झगरो निरवारि दै में बड़ी की बृजराज बड़े हं ।

मंडन

अलि हौं तौ गई जमुना जल कों सु कहा कहीं वीर विपत्ति परी ।
घहराय कै कारी घटा उनई इतने ही में गागरि सीस धरी ।
रपटघो पग घाट चढ़ो न गयो कवि 'मंडन' ह्वै कै विहाल गिरि ।
चिर जीवहु नंद को वारो अरी गहि बांह गरीब न ठाढ़ी करो ।

रूप की रीझनि प्रेम परघो किधौ रूप की रीझनि प्रेम सौ पागी ।
'मंडन' मैन जग्यो मनसा बस कै मनसा बस मैन के जागी ।
लाजहि लै कुलकानि भगी किधौ लाज लिए कुलकानहि भागी ।
नैन लगे वहि मूरति माई किधौ वह मूरति नैननि लागी ।

विरुझानी सी सास रिसानी सी नन्द जेठानी कछू अनखानी रहै ।
पिय प्यारे की प्यारी दुलारी बहू अब ताहि रसोई में जाने कहै ।
कवि 'मंडन' बोलत भाव तो हो सखि कोऊ न एतो सयान गहै ।
यह सोनो सो अंग सोहाग भरो कहौ कैसे के आगी की आँच सहै ।

मकरन्द

कीधौ वहि देस घन घुमड़ि न वरषत,
कीधौ 'मकरंद' नदी नद पथ भरिगे ।
कीधौ पिक चातक चतुर चक्रवाक बक,
कीधौ मत्त दादुर मधुर मोर मरिगे ।
मेरे मन आवत न आली प्यारे आवत जो,
काम कूर निकरि मही ते धौं कि करिगे ।
कीधौ पंचसर हर फेर के भसम कियो,
कीधौ पंचसर जू के पांचौ सर सरिगे ।

मधुसूदन

आयो बसन्त दहन्त सखी घर आये न कंत न पाये सँदेसे ।
कोकिल कूकि उठी चहुँ ओर तें हूकि उठी हिय लूक सो लेसे ।
याही तें जीय डरें 'मधुसूदन' जाति नहीं बन वाही अँदेसे ।
फूल पलास रहे जितहीं तित, लोहू भरे नख नाहर कैसे ।

महराज

बात चली चलबे की जहाँ फिर बात सुहानी न गात सुहानो ।
 भूषन साजि सकै कहि को 'महराज' गयो छुटि लाज को बानो ।
 यों कर मीड़ति है बनिता सुनि पीतम को परभात पयानो ।
 आपने जीवन को लखि अंत सु आयु की रेख मिटावति मानो ।

मून

उतै आई नायिका नवेलिन बिहाय 'मून'
 इतै कड़े बेलिन ते स्याम यहि धाक री ।
 जरिगे दुहूँ के दुग लालची लचीले लोल,
 ललित रसीले लोक लाज को अदा करी ।
 मुरि मुसुकाइ के छबीली पिकबनी नेक
 करत उचार मुख बोलन को बाँक री ।
 ताक री कुचन बीच काँकरी गोपाल मारी,
 साँकरी गलीमें प्यारी हाँ करी न ना करी ।

मीरन

पौड़ी हती पलंगा पर में निसि ज्ञान'ह ध्यान पिया मन लाये ।
 लागि गईं पलकें पल सों पल लागत ही पल में पिय आये ।
 ज्योंहि उठी उनके मिलिबे कहें जागि परी पिय पास न पाये ।
 'मीरन' और तो सोय कै खोबत हों सखि ! पीतम जागि गँवाये ।

मुबारक

कान्ह के बाँकी चितौनि चुभी चित काल्हि तू झाँक री बाल गवाछन ।
 देखिहूँ नोखी सी चोखी सी कोरनि ओछे फिर उभरे जित जा छन ।
 मारचो सँभारि हिये मो 'मुबारक' हैं सहजे कजरारे मूगाछन ।
 काजर दै नहीं ए री सुहागिनि ! आँगुरी तेरी कटंगी कटाछन ।

कनक बरन बाल नगन लसत भाल,
 मोतिन को माल उर सोहै भलीभाँति है ।
 चंदन चढ़ाय चारु चन्द्रमुखी मोहिनी सी
 प्रात ही अन्हाइ पगु धारे मुसुकाति है ।

चूनरी विचित्र स्याम साजि के 'मुबारक जू'
 ढाँकि नख सिख ते निपट सकुचाति है ।
 चन्द्र में लपेटि के समेटि के नखत मानों,
 दिन को प्रनाम किये राति चली जाति है ।

गूँजेंगे भौर पराग भरे पर कूजेंगी कोकिल बेसुर गाय के ।
 फूलेंगे केसू कुसुंभ जहाँ लगि दौरंगो काम कमान चढ़ाय के ।
 पौन बहेंगी सुगंध 'ममारख' लागेंगी ही मैं सलाक सी आय के ।
 मेरो मनायो न मानेंगी भामती ऐहें बसंत लैं जैहें मनाय के ।

वैह साँकरी कुंज की खोरी अचानक राधिका माधव भेंट भई ।
 मुसक्यानि भली अँचरा की अली त्रिबली की बली पर दीठि गई ।
 सहराय, झुकाय, रिसाय 'ममारख' बाँसुरिया हँसि छीनि लई ।
 भूकुटी मटकाइ गुपाल के गाल में आँगुरी ग्वालि गड़ाय गई ।

हमको तुम एक अनेक तुम्हें उनकी के विवेक बनाए बहो ।
 इत आस तिहारी बिहारी उतें सरसाय के नेह सदा निबहो ।
 करनी है 'मुबारक' सोइ करो अनुराग लता जिन बोए दहो ।
 घनस्याम सुखी रहो आनंद सों तुम नीके रहो उनही के रहो ।

मुरलीधर

कोऊ न आयो उहाँ ते सखी री जहाँ मुरलीधर प्रान पियारे ।
 याही अँदेसे में बँठी हुती उहि देस के धावन पौरि पुकारे ।
 पाती दई धरि छाती लई दरकी अँगिया उर आनंद भारे ।
 पूछन को पिय की कुसलात मनो हिय द्वार किवाँर उघारे ।

मोतीराम

पीउ-पीउ कहति, मिलै जो मोहि आज पीउ,
 सौने चौँच चातक मढ़ाऊँ अति आदरन ।
 कठिन कलापिन के कंठन कटाय डारों,
 देत दुख दारुन चिराय डारों दादरन ।

‘मोतीराम’ शिल्ली-गन-मंवरि मुँदाय डारों,
 बधिक बुलाय बधों बन के बिरावरन ।
 बिरह की ज्वालन सों झरहि जराइ डारों
 स्वांसन उड़ाऊँ बैरी बेदरद बावरन ।

रघुनाथ

देखिये देखि या ग्वारि गँवारि की नेकु नहीं धरिता गहती हैं ।
 आनंद सों ‘रघुनाथ’ पर्गी पर्गी रंगन सों फिरत रहती हैं ।
 कोर सों छोर तरघोना के छबै करि ऐसी बड़ी छवि को लहती हैं ।
 जोवन आइबे की महिमा अँखियाँ मनो कानन सों कहती हैं ।

मेघ जहाँ तहाँ दामिनी है अरु दीप जहाँ तहाँ जोति है भातें ।
 केस जहाँ तहाँ माँग सुबेस है, है गिरि गेरु तहाँ रँग रातें ।
 मोहन सों मिलिबे को बलाय ल्यों में ‘रघुनाथ’ कहों हठ यातें ।
 होत नयो नहीं आयो चलयो रँग साँवरे गोरे को संग सदातें ।

दे कहि मीर-सिकारन कोइहि बाग न कोइल आवन पावें ।
 मुँवि झरोखन मंवरि के मलयानिल आय न छावन पावें ।
 आये बिना ‘रघुनाथ’ बसंत को ऐशो न कोऊ सुनावन पावें ।
 प्यारी को चाहें जियाओ, धमार तौ गाँव में कोऊ न गाँवन पावें ।

ऐसे बने ‘रघुनाथ’ कहें हरि काम कलानिधि के मद गारे ।
 शाँकि झरोखे सों आवत देखि खड़ी भई आइके आपने द्वारे ।
 रीझी सरूप सों भीजी सनेह यों बोली हरें रस आखर भारे ।
 ठाढ़ हो तो सों कहौंगी कछु अरे ग्वाल बड़ी बड़ी आँखिन वारे ।

अंजन दै दृग खंजन से करि केसरि आनन सों मसती हो ।
 पान को आनि अहार रहघो अरु हार के भार चलें फसती हो ।
 देखती हों ‘रघुनाथ’ कछु दिन तें इहि छैलता में लसती हो ।
 साँची कहो तुम्हें मेरियँ सों तुम कौन की आँखिन में बसती हो ।

केसरि सों पहिले उबटघो अँग रंग लस्यो जिमि चंपकली है ।
फेरि गुलाब के नीर न्हाय पिन्हाई जो सारी सुगंध रली है ।
नाइन या चतुराइन सों 'रघुनाथ' करी बस गोपलली है ।
पारत पाटी कट्यो फिरि धों ब्रजराज सों आज मिलौ तौ भली है ।

राम

चौतनी चक्रोर चहुँओर जानि चंदमुखी,
रही बचि डरनि दसन दुति दम्पा के ।
लील जाते बरही बिलोकि बेनी बनिता की,
गुही जौ न होती तो कुसुम सर कम्पा के ।
'रामजी' सुकवि डिग भोंहें ना धनुष होती,
कीर कैसे छाँड़ते अधर बिम्ब शम्पा के ।
दाख के से शौरा शलकत जोति जोवन की,
चाटि जाते भौरा जो न होती रँग चम्पा के ।

रिषिनाथ

गुंजहरा 'रिखिनाथ' गरें कढ़ि कुंजन ते छवि पुंजन छाइगो ।
मंद हँसी हँ बसी करसी सरसीरुह लोचन लोल नचाइगो ।
सूही सजी सिर पं पगरी लिये फूल छरी इत औँचक आइगो ।
हबं नियरे सियरे दूग को पियरे पट को हियरे में समाइगो ।

रूप

कंधौ कली बेला की चमेली की चमक चार
कंधौ कीर कमल में दाड़िम बुरायो है ।
कंधौ द्युति मंगल की मंडल मयंक मध्य,
कंधौ बीजुरी को बीज सुधा में सिरायो है ।
कंधौ मुकुताहल महावर में रोष राखे,
कंधौ मन मुकर में सीकर सुहायो है ।
'रूप' कवि राधिका बदन में रदन छवि,
सोरहौं कला को काटि बतिस बनायो है ।

लछिराम

गोरस बेंचिबे गोकुल मैं, बनिकै गुजरेटी गलीन अरे हैं ।
 नाइनि चारु चितेरिनिओ, चिरीमारिनि हवै चतुराई करे हैं ।
 जा छिन तैं 'लछिराम' लखैं, वह भांवरे लाखन भाँति भरे हैं ।
 रावरो रूप निहारिबे को, बहुरूपिनी लों बहु रूप धरे हैं ।

वाहिद

सुंदर सुजान पर, मंद मुसकान पर,
 बाँसुरी की तान पर, ठौरन ठगी रहै ।
 मूरति बिसाल पर, कंचन की माल पर,
 खंजन सी चाल पर, खौरन खगी रहै ।
 भौहें धनु मैन पर, लोने जुग नैन पर,
 सुद्ध रस बैन पर, 'वाहिद' पगी रहै ।
 चंचल से तन पर, साँवरे बदन पर,
 नंद के नंदन पर, लगन लगी रहै ।

विदुष

कुंती, पानचाली, दमयंती, तारा, सकुंतला,
 कि अहिल्या, मंदोदरी, पहिले सुधारे हैं ।
 मैनका, घृताची, रंभा, मंजुघोषा उर्वशी,
 तिलोत्तमा को तिनहूँ ते हलकी निहारे हैं ।
 'विदुष' सुकवि भनै गिरा, रमा, जमा, सिया,
 मोहिनी हूँ रचि फिरि मन में विचारे हैं ।
 राधे को बनाय विधि धोये हाथ जामो रंग,
 ताको भयो चंद कर झारे भये तारे हैं ।

संभु

सोये लोग घर के बगर के कँवार खोलि,
 जानि मन मोहि निज गई जुग जामिनी ।
 चुप चाप चोरा चोरी चौकत चकित चली,
 प्रीतम के पास चित चाह भरी भामिनी ।

पहुँची सँकेत के निकेत 'संभु' सोभा देत,
 ऐसी बन वीथिन बिरान रही कामिनी ।
 चामीकर चोर जान्यो, चम्प लता भौर जान्यो,
 चन्द्रमा चकोर जान्यो, मोर जान्यो वामिनी ।

गाँव के लोग धरें सब नाँव, चबाव चहूँ दिसि तैं उनयो है ।
 भीतर 'सम्भु' सबा रहिये, जमुना को अन्हाइबो छूटि गयो है ।
 देखत ही लगि जात कलंक निसंक हूँ काहू न अंक लयो है ।
 गोकुल में अरी नन्दलला, अबलान को चौथि को चन्द भयो है ।

आजु हौं गई ती 'सम्भू' न्योते नंद गाँव ब्रज
 साँसति बड़ी है रूपवती बनितान की ।
 घेरि घेरि तियन तमासो करि मोहिं लख्यो
 गहि गहि गुलुफ लोनाई तरवान की ।
 एक कल बोलि बोलि औरन दिखायो रीसि
 रीसि सुघराई अरखाई मेरे पान की ।
 धूँधुट उधारि मुख लखि लखि रहै एकै
 एकै लगी नापन बड़ाई अँखियान की ।

दोऊ दुहूँ पहिरावत चूनरी दोऊ दुहूँ सिर बाँधत पागें ।
 दोऊ दुहूँ के सिंगारत अंग गरे लगि दोऊ दुहूँ अनुरागें ।
 'संभु' सनेह समोय रहे रस ह्यालन में सिंगरी निसि जागें ।
 दोऊ दुहूँन सौ मान करें अरु दोऊ दुहूँन मनावत लागें ।

कौहर कौल जपावल बिद्रुम का इतनी जो बंधूक में कोति है ।
 रोचन रोरी रची मेंहदी 'नूपसंभु' कहें मुकुता सम पोति है ।
 पाँय धरें छरें ईगुर सो तिन में मनि पायल की घनी जोति है ।
 हाथ द्वैं तीनि लौं चारिहूँ ओर तैं चाँदनी चूनरीके रँग होति है ।

आयो बसंत बहंत सखी घर आये न कंत न पाये सँवेसन ।
 'संभु' कहें पथिकाये सबै अरु कोऊ विदेसी रहे न विदेसन ।
 चंदमुखी दृगते अँसुवा दुरि आनि परे कुच याही अँवेसन ।
 मानो मयंक सरोजन में मुकुताहल लै लै चढ़ावें महेसन ।

शिवनाथ

भेधा होत फूहर, कलपतरू थूहर,
 परमहंस चूहर की होत परिपाटी को ।
 भूपति भंगैया होत, ठाढ़ काम गैया होत,
 गैवर चुअत मव चैरो होत चाटी को ।
 कहै 'सिवनाथ' कवि पुन्य कीन्हें पाप होत,
 बैरी निज बाप होत, साँप होत साँटी को ।
 स्यार सुत सेर होत, निवन कुबेर होत,
 दिनन को फेर होत मेर होत माटी को ।

लुरि लुरि डुरि डुरि झुकि झुकि रीझि रीझि,
 आवे आधे बरन कहति किलकारी सों ।
 सुनत सोहात नेको समुझि परत कैसो,
 झुभकि चिबुक गाढ़ परत हहारी सों ।
 खँचि खँचि पीतपट लचि लचि गात उर,
 अम्बुक उमगि मुसुकानि अरुनारी सों ।
 ढीली ढीली भौंहन रसीली छवि 'सिवनाथ'
 दै दै करतारी प्यारी हँसै गिरधारी सों ।

चंद की मरीची कान तोरि विथराय दीन्हों,
 कैधों हीरा फोरिकै कनूका धरि धरि गये ।
 कैधों काम मंदिर की झंझरी बनाई विधि
 कैधों सोनजुही के पुहुप झरि झरि गये ।
 कामिनी मनोरथ सु आलबाल 'सिवनाथ'
 मैन के मतंग माते बेलि चरि चरि गये ।
 अमल कपोलन पै दाग नहीं सीतला के
 डीठि गड़ि गड़ि गई, गाड़ परि परि गये ।

सेवक

अँगना में बुलाय बनी अँगना अँगना पहिनाय दे जोसिनी को ।
 दक्षिणा दिल खोलि कै दीजै अली सुबधाई सुनाव सुतोसिनी को ।
 कवि 'सेवक' पाँव परो सब के विधि दाहिनी आजु अदोसिनी को ।
 तजि औषधि में तो अराम भई पति आइगो मेरी परोसिनी को ।

श्रीपति

एहो ब्रजराज एक कौतुक बिलोको आज,
 भानु के उदै में वृषभानु के महल पर ।
 बिनु जलधर बिनु पावस गगन धुनि,
 चपला चमकै चार घनसार थल पर ।
 'श्रीपति' सुजान मनमोहत मुनीसन को,
 सोहै एक फूल चार चंचला अचल पर ।
 तामें एक कीर चोंच बाबे है नखत युग,
 सोभित है फूल स्याम लोभित कमल पर ।

जल भरे झूमें मानों भूमें परसत आइ,
 बसहू दिसानि धूमें दामिनी लये लये ।
 धूरि धार धूसरित धूम से धुंधारे कारे,
 धारे धुरवानि धावै छवि सों छये छये ।
 'श्रीपति' सुजान कहैं घरी घरी घहरायें,
 तावत अतन तन ताप सो तये तये ।
 लाल बिन कैसे लाज चादर रहंगी अब,
 कादर करत मोहि बादर नये नये ।

बैठी अटा पर औध विसूरत पाये सेंदेस न 'श्रीपति' पीके ।
 देखत छाती फटै निपटै, उछटै जब बिज्जु छटा छवि नोके ।
 कोकिल कूकै लगै मन लूकै उठै हिय हूकै वियोगिन ती के ।
 चारि के बाहक देह के बाहक आये बलाहक गाहक जी के ।

हनुमान

न सरोजन की कली चाहौ अली तौ कहौ तोहि में मन दै चलौ री ।
 फिरि वैहौ कलंक वृथा ही सबे इहितें पहिले ही बचै चलौ री ।
 तुम और कहूँ जो कहौगी चलै चलिहौ 'हनुमान' अबै चलौ री ।
 मन भाये न फूल मिलंगे तुम न सरोवर पै हमें लै चलौ री ।

हरजन

मेरे नैन अंजन तिहारे अबरन पर
 सोभा देखि गुमुर बढ़ावैं सब सखियाँ ।
 मेरे अधरान में ललाई पीक लीक तैसी
 रावरे कपोल गोल नोखी लीक लखियाँ ।
 कवि 'हरजन' मेरे उर गुन माल तेरे
 बिनु गुन माल रेख शेष देख कखियाँ ।
 देखौ लै मुकुर देखौ कौन की अधिक लाल
 मेरी लाल चूनरी कि तेरी लाल अखियाँ ।

हठी

गिरि कीजै गोधन, मयूर नव कुंजन को,
 पसु कीजै महाराज नंद के बगर को ।
 नर कीजै तौन जौन राधे राधे नाम रटै
 तरु कीजै वरु कूल काँलिदी कगर को ।
 एतने पै जो कछु सो कीजिये कुंअर कान्ह,
 राखियै कला निधान 'हठी' के झगर को ।
 गोपी पद पंकज पराग कीजै महाराज,
 तून कीजै रावरेई गोकुल नगर को ।

कल्प लता के कैधौं पल्लव नवीन दोऊ,
 हर मंजुता के कंजता के बनताके हैं ।
 पावन पतित गुन गावैं मुनि ताके, छवि—
 छैल सब ताके जनता के गरुता के हैं ।
 नवोनिधि सिद्धिता के आलै हैं अमल 'हठी'
 तीनों लोक ताके प्रभु ताके प्रभुता के हैं ।
 कटें पाप ताके बंधें पुन्य के पताके, जिन
 ऐसे पग ताके वृषभानु की सुता के हैं ।

मोरपखा, गरे गुंज की माल करे नव वेष बड़ी छवि छाई ।
 पीत पटी दुपटी कटि में लपटी, लकुटी 'हठी' मो मन भाई ।
 छूटी लटैं डुलैं, कुंडल कान, बजैं मुरली, धुनि मंद सुहाई ।
 कोटिन काम गुलाम भये जब कान्ह हवैं भानुलली बनि आई ।

भौ नते गौन के भानुलली कढ़ि देखन आई सबै ब्रज नारें ।
 पैरो हुकूल सिंगार सजै मनौ फूल रही धन चम्पक डारें ।
 पाँइन तैं अँगुरी नख ह्वै 'हुठी' लाली की लीकें कड़ी असरारें ।
 मैली भई उपमा सगरी मनौ फैली मही में महाबर धारें ।

हीरालाल

हिमकर बैरी और हाथी औ हरिन हरि,
 खंजरीट बैरी तेरो मीन औ मराल री ।
 कदली, कपूर फेर कोकिल की बैरिनि तू,
 दाड़िम, बँधूक, विम्ब बैरी हूँ सेवाल री ।
 चम्पा, सम्पा, चंचरीक कीर कम्बु हीरा, लाल
 जमुना औ सौति बैरी कुंदन औ ब्याल री ।
 एते सबै बैरी तेरे एक हितू स्याम तेरे,
 स्याम हू ते बैर तेरो ह्वैहूँ कौन हाल री ।

हरिचरन दास

आँनद को कंद बृषभानुजा को मुखचंद
 लीला ही ते मोहन के मानस को चोरै हूँ ।
 द्वजो तैसो रचिबे को चाहत विरंचि नित,
 ससि को बनायै अजाँ मन को न मोरै हूँ ।
 फेरत हूँ सान आसमान पै चढ़ाय फिरि
 पानी पै चढ़ाइबे को वारिधि में बोरै हूँ ।
 राधिका के आनन को जोड़ न बिलोकै विधि,
 टूक टूक तोरै पुनि टूक टूक जोरै हूँ ।

कुछ अज्ञात-नाम कवियों के छन्द—

सूधी चितौनि चितै न सकै औ सकै न तिरीछी चितौनि चितै ।
 गुड़ियान को खेलिबो फीको लगै अह काम कला को बिलास कितै ।
 लरिकापन घौवन संधि भई, दुहुँ बैस को भाव मिलै न हितै ।
 विवि चुम्बक बीच को लोह भयो मन जाइ सकै न इतै न उतै ।

बातें बनावती क्यों इतनी हमहूँ सों छिपा नहि आज रहा है ।
 मोहन की वनमाल को दाग देखाइ रह्यो उर तेरे अहा है ।
 तू डरपै करै सौहं सु मेरे अरी ! सुनु साँच को आँच कहा है ।
 अंक लगी तो कलंक लग्यो, जो न अंक लगी तो कलंक कहा है ।

नेक ही के बिछुरे सब ही सुख साज भये दुख दायक भारे ।
 नैनन नीर झरी बरसैं, तरसैं छतियाँ बिन प्रान पियारे ।
 आली ! वियोग बिथा ढरिबे ते भलो मरिबो मन मान्यो हमारे ।
 एक को दुःख मरे मिटि जात, बियोग में होत हैं दोऊ दुखारे ।

सखि जा दिन ते परदेस गये पिय ता दिन ते तन छीजतु है ।
 निसि बासर भौन सुहात नहीं सुधि आये उसासन लीजतु है ।
 अब और बनाव बनै न कछू अनुभौ इतनो सुख कीजतु है ।
 उनकी अनुहारि निहारि सखी ननदीमुख देखि कै जीजतु है ।

साहस कै हँसिकै रस के मिस मांगी विदेस विदा मृदुबानि सों ।
 सो सुनि बाल गई मुरझाई दही बर बेलि ज्यों धीर दवानि सों ।
 नैन गरो हियरो भरि आयो पै बोलिन आयो कछू वा सुजानि सों ।
 सालें अजौ उर माझ गड़ी घे बड़ी अँखियाँ उमड़ी अँसुवानि सों ।

बैठे अकेले रहे रँग रावटी प्यारी पठाई गई तहाँ नाइन ।
 देखत ही रहे रीझि लला अति वाके सरूप सु सील सुभाइन ।
 कै बिनती उलटोहीं भई सुगही उन बाँह परी तब पाइन ।
 एजू ! अजू ! अजू ऐसी न कीजिये हा ! हा ! हमें लिझिहँ ठकुराइन ।

खंजन मीन बखानि कुरंगन, यारत कंजन प्रीति पषधो करें ।
 डोरनि पूतरी कोरनि मोरनि, ओरनि मों यदुबीर छबधो करें ।
 गायो करें गुन लायो करें, मन पायो करें रस रंग यक्धो करें ।
 मेरे बड़े बड़े नैननि ओर, बड़े बड़े नैननि स्याम तक्धो करें ।

श्रीपति औ वृषभानु लली न मिले उर लाजन प्रेम अगाधिका ।
तैसी गुलाब कली चटकारिन डारी मरोरि मनोज की बाधिका ।
बेलिन सों उरझी सुरझी सुरझी सी समीर सुगंधनमाधिका ।
राधे परी कहि माधव माधव, माधव डेरत राधिका राधिका ।

सावन सुहावन हृषां लागत भयावन सो,
आवत अवधि अब सोचे गजगामिनी ।
आय है कबहुँ बल धीर हृषां कि नाही ऊधौ,
कैसे धीर धरें ये अधीर ब्रजकामिनी ।
जहाँ तहाँ जीवन की ज्योति जगें ज्वाल जैसे,
जम की जमाति सी जनाति जाति जामिनी ।
जारें है पपीहरा, पुकारें पीउ पीउ डेरि,
घेरि मारें बादर, दरेरि मारें दामिनी ।

छवैहैं नहि इंदीवर न्हैं ना कलिंदी मांहि,
नाहि अब सखी स्याम बिंदी हू लगाइहैं ।
आनि जनि नील मनि भूषननि मेरी बीर,
दूरि करि ए री मृगमद को न लाइहैं ।
आली काकपाली की न सुनिहैं रसाली कूक,
अब तो तमालन के कुंज में न जाइहैं ।
देखिहैं घटान को न चढ़िहैं अटान बाम,
स्याम संग बैर अब हमहूँ बढ़ाइहैं ।

गंग नहीं मुकुता भरी माँग है, चंद नहीं यह उद्यत भाल है ।
नील नहीं मखतूल को पुंज है, सेस नहीं सिर बेनी विसाल है ।
भूति नहीं मलयागिरि है, विजया है नहीं विरहा सों बिहाल है ।
ऐरे मनोज सँभारि कै मारियो, ईस नहीं यह कोमल बाल है ।

ग्वारि गई एक हृषांकी उहाँ मग रोकि सुतौ मिस कै बधिदान को ।
बासों भटू भरि भेंटी भुजा पुनि नातो निकास्यो कछू पहिचान को ।
आई निछावरि कै मन-मानिक, गोरस दै, रस लै अधरान को ।
बाही बिना तें हिये में गड़घो वह ढीठ बड़ो बड़री आँखियान को ।

जाके लये यह गाँउ चबाय में नाम धराय कं बात सही री ।
जाके लये गृह गोकुल छोड़ि कं जाइ कं कुंजन बंठि अही री ।
जाके लये पति को परिहास बिलास तज्यो अरु लाज बही री ।
मोहि मनाय रहे बिनती करि, ता हरि सों हम रुठि रही री ।

आपने ओर की चाह लिख्यो लिखि जाति कथा उत मोहन ओर की ।
प्यारी दया करि बेगि मिलौ, सहि जाति व्यथा नहिं मन मरोर की ।
आपु ही बाँचि लगावति अंक अहो किन आनी चिठी चितचोर की ।
राधिके राधे रही जकि, भोर लौं ह्वै गई मूरति नंदकिसोर की ।

हेरे हँसे नहिं औरन को अरु चौगुनों चित्त बढ़ावत मेरो ।
नाहक तू बदनाम करै ब्रज की बनितान करै घर घेरो ।
दोस न दीजिये मेरी भटू परनारिन को सपनो नहिं हेरो ।
मारिबो पी को न सालत हूँ पर सालत सौति बचाइबो तेरो ।

मानी न मानवती भयो भोर सु सोच तें सोय गये मन भावन ।
नेह तें सासु कही दुलही भई बार कुमार को जाहू जगावन ।
ऐबे को सोच, जगंबे की लाज लगी पग नूपुर पाटी बजावन ।
सो छवि हेरि हेराय रहे हरि कौन को रुसिबो काको मनावन ।

सुंदर गोल कपोलन पै अनमोल सो कुंडल डोलनि प्यारी ।
ही हलकें छुति मोहन की झलकें सुयरी अलकें घुँघुरारी ।
वा मुसुकानि बिलोकत ही कुलकानि सब तजि होति बिदारी ।
लागि जो जाहिं तौ कीजै कहा सखि ये अँखियाँ रिझवारि हमारी ।

है यह नायक दच्छिन छैल सु तो अनुकूल कियो चितचोर है ।
है अभिमानी सु आपन रूप को दीन ह्वै तोसों रहो निखि भोर है ।
है तन स्यामरो, गोरो रँगो मन तेरेई प्रेम परो झकझोर है ।
है सुखदायक नैनन नागर, है ब्रजचंद पै तेरो चकोर है ।

बंक बिलोकनि दीठि चलाय री नेह लगाय के पीठि न दीजै ।
बौरी न हूजिये मान कह्यो अब पीतम को अपनाय के लीजै ।
मोहन रूप की बँस ही पाइकें को नहिं जोवन के मद भीजै ।
ऊजरी जो पै करी करतार तौ गूजरी ! एतो गरुड न कीजै ।

नहातई नहात तिहारई स्याम कलिन्दियौ स्याम भई बहुतै है ।
 धोखेहू धोयहौं या में कहूँ तो यहै रँग सारिन में सरसैहै ।
 साँवरे अंग को रँग कहूँ यह मेरे सुअंगन में लगि जैहै ।
 छल छबीले छुओगे जो मोहि तो गातन मेरे गोराई न रहै ।

सारद मास में रास रच्यो यमुना तट पुंज बिलास की छावों ।
 यौन मृदंग पखावज बेनु बजाय बताय प्रताप हों गावों ।
 ऊधो सुभौह कटाछ के कोर करोर कै प्रीति की रीति रिझावों ।
 रीझे गोपाल जो कूबर पै तब कूबर आज में कौन पै पावों ।

दे बधि दोन्हो दिखावत का चख काछनियाँ तनियौ तन हेरो ।
 हेरो कहूँ बछरान को जाइ सो नाहक क्योँ बनितान को घेरो ।
 घेरो कियो घरि चारि लौं मोहन मोतिन हार छुवो जनि मेरो ।
 मेरो कह्यो करि जाहु न तौ लुटि जायगो साँवरे गाँव रे तेरो ।

दिन द्वै ते अरी लखि देह दसा, दृग नीचे किये तृण तोरै लगी ।
 सुनि कै मिलिबे की कछू चरचा सखि सों कर जोरि निहोरै लगी ।
 नहि लाल के सौहे कड़ कबहूँ ! पै, छिपाछिपी प्रेम बटोरै लगी ।
 अब तौ मन ही मन आपने, वै कछु नातो गोपाल सों जोरै लगी ।

नैन के बान चलाय कै स्याम गिरावत हौं ब्रजबाम घनीन कों ।
 आजु कलंक लग्यो तिहि कों अरु नवहु कों नैद की घरनीन कों ।
 चेतै न जो घृषभानु सुता दुख हवैहूँ बड़ो इहि की सजनीन कों ।
 जाय के स्थाय परंगी सबै वा अहीर के द्वार पै हीर कनीन कों ।

संग सखी के गई अलबेली महासुख सों बन बाग बिहारन ।
 बाड़े वियोग, बिलास गये सब देखत ही वै पलास की डारन ।
 जानि दसंत औ कंत बिदेस सखी लगी बावरी सी है पुकारन ।
 चवै चलिहँ चुरियाँचलि आवरी ! आँगुरियाँ जनि लाव अँगारन ।

दूरि ही ते दुरि दुरि देखत दृगन मोरि,
 नेरे नैक चलौ मैं दिलाऊँ धनस्याम री ।
 आँखिन बिलोके बीर ! काहू की भजत भूख,
 पानी की कहानी क्योँ सिरात प्यास ताम री ।

बन वनमाली आली गोकुल की गैलनि में

छैलनि छबीलो छविवारी कोर काम री ।

एरी भट्ट बावरी अयानी तैं न जानी यह,

लै लै तेरो बीन में बजावै नित नाम री ।

सुंदरि साज सिंगार सुधारति सौति के गर्वहि गंजन को ।

गंग लिये कर सारसुता मनमोहन के मनरंजन कों ।

कज्जल चारु दिये अँगुरी तिहि में मेंहदी रँग अंजन कों ।

ऐसी जची हिय में उपमा मनो गुंज चुँगावति खंजन कों ।

रीतिकाव्य संबंधी महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, षष्ठ भाग, डॉ० नगेन्द्र : सम्पादक
२. रीतिकाव्य की भूमिका ... डॉ० नगेन्द्र
३. हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास ... डॉ० भगीरथ मिश्र
४. हिन्दी रीतिसाहित्य ... डॉ० भगीरथ मिश्र
५. रीतिकालीन कविता एवं ... डॉ० राजेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी
शृंगार रस का विवेचन
६. हिन्दी रीतिपरम्परा के प्रमुख आचार्य ... डॉ० सत्यदेव चौधरी
७. रीतिकालीन कवियों की प्रेमव्यंजना ... डॉ० बच्चनसिंह
८. मध्यकालीन शृंगारिक प्रवृत्तियाँ ... श्री परशुराम चतुर्वेदी

अनुक्रमशिका

[भूमिका भाग में प्रयुक्त ग्रन्थ, ग्रन्थकार तथा अन्य प्रसिद्ध नाम]
संलग्न अंक पृष्ठ-संख्याओं के द्योतक हैं ।

अकबर ४२, ४९, ७६	आलोचना इतिहास विशेषांक १०, ११
अगरचन्द ७	औरंगजेब ४३, ७६,
अगस्त १२७	इंडियन ऐन्टीक्वेरी १०२
अग्निपुराण ११०, ११४	इंशा ७७
अज्ञात ७३	उज्ज्वल नीलमणि १११, ११२
अर्जुन ७	उद्भट ६, ८, १०५
अर्जुन चरित ९	उदोतचन्द ४९, ५०
अर्जुनदेव १५	उद्धव शतक ६२
अनन्तदेव ६	उमापतिधर ५१
अनन्त फन्दी ७	एकावली ७, ९
अनीस ७७	एस० के० डे० ४
अनूप ९७	ऐतरेय ब्राह्मण ११
अप्पय दीक्षित ७, १०५	कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी १५
अपभ्रंश व्याकरण १२	कर्णाभरण २७
अभिनव गुप्त ८, १११, ११६	कनिष्क ६
अमर ५०	कर्म सिंह २६
अमह १४	करनैस २७, ५४
अमहक ७९	कल्पलता वृत्ति २७
अमहक शतक १४, ७९, ८०	कल्ल २५
अमृत राय २५	कल्हण ६
अल्फ शतक २७	कवितावली २६, १३१
अलंकार कौस्तुभ ७	कविन्द्र २७, ९०
अलंकार पीयूष १०१	कविकुल कल्पतरु २२, १०६
अलंकार पंचाशिका १०५, १०६,	कविकुल कंठाभरण १०६
अलंकार शेखर २७, १०५, ११२	कवित रत्नाकर ३७, ५०, ९४
अलंकार संग्रह ८, १०५	कविप्रिया १८, २६, ८४, ९४, १०५,
अलंकार सुधासागर २६	१०६
आनन्द वर्धन १२, ६४, १०५,	कविराज ९०, ९३
आनन्दवर्धनाचार्य ६, ९	कवीर ४६
आर्या सप्तशती ६, १४	कान्हू ७४
आलम १५, २५, ७२	कामराज दीक्षित १४,
आलोचना (त्रैमासिक) ८	कालिदास (संस्कृत कवि) ६, ५०,

८१, ८२, १२९
 कालिदास ६६, ९१
 काव्य प्रकाश १३, २२, २३, १०३,
 १०५
 काव्य निर्णय २६, ६०, १०७, १२७
 काव्यादर्श ८, १०५
 काव्यालंकार १२, ६०, १०५
 काव्य विलास १०५, १०७
 काव्य विवेक २२
 काव्य भीमांसा १८, ४६, ५०, ५२,
 ७८, ११९
 काव्य कल्पलता ६
 काव्य कल्पलता वृत्ति १०५
 किरातार्जुनीय ९४
 कीर्ति सिंह ७
 कीर्तिलता ७
 कुन्दन ११४
 कुमारेश २५
 कुलपति १०७
 कुवलयानन्द १०५
 कुवलावचरित ९
 कृपाराम २०, २७, १०४, १०५,
 १०६, ११३, ११५, १२२, १२८,
 कृष्ण ३, १५, ७५, ८५,
 कृष्णकर्णामृत १४
 केदार भट्ट १२६
 केशवमिश्र ७, १०५, १११, ११२
 केशव १७, १८, १९, २०, २१, २२,
 २३, २४, २६, २८, ३३, ३४, ४३,
 ४८, ५९, ६१, ८१, ८४, ९०,
 ९४, १०५, १०६, १०८, ११३,
 ११४, १२०, १३२,
 कोकमंजरी ३८
 क्षेमेन्द्र ६, १२६
 खडग राय १४
 खालिकवारी १२४
 खुसरो १२४
 षोडशभाषा वार विलासिनी भुजंग १११
 गणेश २६
 गदाधर भट्ट १२६, १२७

ग्वाल २६, ५४, ७३, ८७, ८८, ९०,
 ९७, ११४, १२५
 गायत्री सप्तशती ११, ६०
 गालिब १७७
 गाहा सतसई ५, १२, १३, १४,
 गीत गोविन्द ६, ९, १४
 गीत गौरीश ९
 गीत गौरीपति ९
 गुलाल ६१
 गुरु गोविन्द २६
 गुविन्द ८६
 गोपाल २७
 गोरेलाल २८
 गोविन्द सिंह २५
 गोविन्द ८६, ९१
 गोवर्द्धन पण्डित ६,
 गोवर्धनाचार्य १३, १४
 गौतम ३
 गंग २४, २६, ३४, ४८, ६९, ७३,
 ८९, १२०, १२४, १२५, १३२
 गंगादास १२६
 गंगालहरी १४
 घनानन्द १८, ३६, ३९, ४२, ६४,
 ६५, ६७, ६८, ८६, ९७, १२१,
 १२४, १३०
 घनानन्द और आनन्दघन १८, ४२,
 चाणक्यचन्द्र ५१
 चिन्तामणि १९, २०, २१, २२, २३,
 २४, १०३, १०६, १०७, ११३,
 ११४, १२०, १२४,
 चैतन्य ९
 चन्दन २५
 चन्द्रालोक ९, १०५, १०७
 चन्द्रगुप्त ६
 चन्द्रचूड चरित ५१
 चन्द्रशेखर २६
 चन्द्र बरदायी १२, २५, ५१, ११९,
 १२०
 छत्र प्रकाश २८
 छत्र साल ५१

छन्द १२६
 छन्दोनुशासनम् १५, १२६, १२९
 छन्दरत्नावली १२६, १३०, १३१
 छन्दोमंजरी १२६
 छन्दार्णव १२४
 छन्दविलास १२६
 छन्दसार १२६
 छन्दसार पिंगल १२६
 छन्द सूत्र १०६
 छीतस्वामी १३२
 जगन्नाथ (पण्डित) ७, ९, १४,
 १०७
 जगद्विनोद ५४, १०६, ११४
 जनक ३
 जयसिंह ६, २५, २६, ४४
 जयदेव ६, ९, १४, ४५, १०५, ११२
 जयापीड ६
 जयवल्लभसूरि १४
 जल्हन १५
 जसवन्तसिंह १७, १०६, १०७
 जहाँगीर ७६
 जहाँगीर जसचन्द्रिका ३४
 जानकीनार्थसिंह मनोज २०, १३१
 जोइंदु १२९
 जोधराज २८
 जौक ७७
 जंगनासा २८
 टल्ल २५
 टहलसिंह २६
 टहकने २५
 टीकाराम त्रिपाठी २४
 ठाकुर १८, ४०, ६०, ६१, ६८, ७१,
 १३०
 ठाकुर शतक ६०
 तिमिरलंग ७६,
 तिलकशतक २७
 तुलसी १८, २६, ३८, ४६, ६४,
 १२०, १२८, १३०, १३२
 तोष ८५, १०६, ११४,
 त्रिविक्रम ९३

दबीर ७७
 दधीचि ७६
 दयाराम ७६
 दशरथ १२४, १२७
 दशरूपक ६, ११, २३, १०५, १०९,
 ११२
 दामोदर १२६
 दारा ७
 दास (भिलारी) १७, १८, २०,
 ३५, ३६, ५९, ६१, ७५, ८३,
 ८६, १०६, १०७, ११३, १२१
 दिवाकर ८८, ८९
 द्विजदेव ७४, ८१
 द्विवेदी युग (महावीर प्रसाद) ६२,
 दी इम्पीरियल गजेटियर आफ इंडिया ५
 दी कन्ट्रीव्यूशन आफ हिन्दी पोयट्स
 टू प्रोजेडी १३१
 दूल्ह १०६
 देवीशतक १०९
 देव १७, २४, ३३, ३९, ४०, ४१,
 ४३, ४८, ५९, ६३, ६४, ६६,
 ६७, ६९, ७२, ७७, ८१, ८३,
 ८४, ९४, ९५, ९७, १०३, १०५,
 १०७, १०३, ११३, ११५, १३०,
 १३३
 दण्डी ८, ९, ११५
 धनंजय ६, २३, १०९, १११, ११२
 ध्वन्यालोक ९, १२, १३, ६४, १०२,
 १०५
 धीरेन्द्र वर्मा ४
 धोयी ५०
 नख शिख २७
 नगेन्द्र ८, १०, १७, २०, ३४, ४५,
 ४६, १०८
 नञ्जराय ७, ११०, ११६
 नञ्जराय यशोभूषण ७
 नंदसासु ९४
 नन्ददास २६, ४८, ११२, ११३
 नन्दकिशोर ६५, १२६
 नन्दराम ९१, ९२

नरेन्द्रसिंह २४
 नरहरि २४, २६, ४९, १२४
 नरहरि बंदीजन ३३
 नरसिंह ७
 नवरस तरंग १०६
 नवरस ११४
 नरेश ११३
 नरोत्तम २६
 नागरी प्रचारिणी सभा १०३
 नाना फड़नवीस २४
 नाट्यशास्त्र १०५, १०९, १११,
 ११२, ११३, १२६
 नायक ११३
 नायिकाभेद ११३, ११४, १२१
 नारायण दास १२४
 नारेन्द्र सिंह २६
 निकर नितम्बा ७९
 निघंटु १०१
 निधान २७
 निरुक्त १०१
 निहालसिंह २६
 नीलकंठ १२०
 नृप संभु ६९
 नैमि निर्वाण ९
 नेवाज १२०,
 पतुर राय ११४
 पतन्जलि ११
 पट्टबन्ध ५१
 पदुम ९७
 पद्मसिंह ७०, ७३, ७९, १२५
 प्रतापसाहि २४, १०५, १०६, १०७
 प्रतापरुद्र यशोभूषण ७, ९
 प्रताप कल्याण ९
 प्रतिहारेन्दुराज ८
 पद्माकर ३३, ३४, ४३, ५४, ६३, ६९,
 ७२, ७३, ८१, ८६, ८७, ९६,
 १०३, १०६, ११३, ११४, १२५,
 १३३
 प्रभुदयाल मीतल ११०
 परमात्म १२९

पुवनदूत ५०
 प्रवीन बेनी ९८
 प्रसन्न राघव ९
 पाणिनी १०१
 पार्वतीमंगल १८
 प्राकृत पैगलम् १०६, १२९
 प्राकृत लक्षण १२
 प्राकृत अपभ्रंश साहित्य और उसका
 हिन्दी पर प्रभाव (अप्रकाशित)
 १२
 पिंगल २२, १२६, १२७
 पिंगलाचार्य १२६
 पिंगल प्रकाश १२६
 पुरातन प्रबन्ध संग्रह ११
 पृथ्वीराज ६, ५१
 प्रियप्रवास ६२
 पैगलम् १२६
 पोद्दार १२४
 पोद्दार अभिनन्दन ग्रन्थ १७, ४१,
 ४४, ४८, ११०
 पोहकर ११०
 फजल अली १२७
 फजल अली प्रकाश १२७
 फतेहसिंह २४
 फनपति १२७
 फनभारव १२७
 फार्वस गुजराती सभा १५
 बच्चनसिंह ४६
 बल्ल २५
 बलभद्र मिश्र २७
 बस्तुपाल ७
 बरवा २६
 बरवै नायिकाभेद २६
 बलदेव उपाध्याय १०२
 बसंत विलास १५
 बाग्भट्ट ६, १३, १११
 बाग्भट्ट द्वितीय १११
 बाग्भट्टालंकार ६
 बाणी १२६
 बाणी विलास २४

बाणभट्ट ५, ६, १३
 बाबर ७६
 अजनन्दन २४
 अजभारती २५
 अजभाषा साहित्य में नायिका निरूपण
 ११०
 अजरतलदास ८
 अह्म २६, ४२
 अहारययान ५१
 बिहारी २४, ३३, ३८, ३९, ४०,
 ४३, ४४, ६२, ६३, ६६, ६९,
 ७०, ७२, ७३, ७७, ७९, ८०,
 ८३, ८५, ९१, ९२, १२५
 बिहारी सतसई १३, २९
 बिहारी और देव ६२
 बुद्ध चरित १०२
 बुद्ध सिंह २६
 वृन्द २९
 वृत्त विचार १२६
 वृत्त रत्नाकर १२६
 वृत्त तरंगिणी १२६
 बेनी प्रवीन २४, ७५, ८६, १०६,
 ११४
 बोधा ३६, १२४, १३०,
 व्यंग्यार्थ कौमुदी १०६
 भर्तृहरि ६, १४, २८, ८०, ८१
 भर्तृमेष्ठ ५०
 भगीरथ मिश्र (डाक्टर) १०, २०,
 २२, ३४, ९३, १०३
 भड़ौआ संग्रह ४९
 भवानी विलास ४२
 भट्ट अणीराय २५
 भरत १७, १०५, १०९, १११, ११२,
 ११३, १२४
 भार्गव ५०, ९४
 भामह ६०, १०५, १२७
 भानुदत्त ९, २३, १०५, ११०, १११,
 ११२, ११३, ११४, ११५
 भारतेन्दु ६८, ८४, ९७
 भारतीय साहित्य शास्त्र १०२, ११०

भिलारीदास २४, ३३, १०७, ११४,
 ११९, १२४
 भाषाभूषण १०६, १०७
 भूषण २४, २८, ३३, ३४, ३७, ३८,
 ४२, ४३, ४९, ५१, ८७ ९६,
 १०६, १२०, १२५
 भोजराज ६, ११०, १११, ११२,
 ११३, ११४
 भोज ४९, ५०
 मतिराम २४, २८, ३३, ३९, ४२,
 ४९, ५०, ६३, ६६, ७२, ७३,
 ७४, ८१, ८३, ८४, ८५, ८६,
 ८७, ९२, ९५, १०३, १०५,
 १०६, ११३, ११४, ११५, १२०,
 १२६, १३०, १३३
 मतिराम ग्रन्थावली ५०, ८३, ११३,
 ११४
 मटन ब्राह्मण १६
 मध्यदेश ४, ११९
 मंजरी ११४
 मंडन १२०
 मम्मट २३, ४९, १०५, १११
 मयण छन्द १६
 मल्ल ५४
 मसहफी ७७
 महाभारत ९३, १०१
 महाभाष्य ११
 महावीर ३
 महिपाल ६
 महेश्वर १२९
 महेन्द्र ६, २५, १०३
 माखन १२७
 माघ ९४
 माणिक्यचन्द्र ७
 मातृगुप्ताचार्य ५०
 मार्दगिक सेन १३२
 माधौ ७६
 मार्नसिंह १२१
 मिश्र ११४
 मिश्र बन्धु ११७

मीर ७७
मीरा ४६, ६४
मुंज ६
मूबारक २७
मोहनलाल २७, ११३
यशोवर्मन ६
युधिष्ठिर ९४
रघुनाथ २४, ८४, ८५
रणजीत सिंह २५, २६
रतनबावनी २८, ३४
रतनाकर ८४, ८५, ११४
रतनाह १२४
रसकलस ११३
रसखानि ६६, ९६, ९७, १२०, १२५,
१३०
रसगंगाधर ९, १२, १४, १०५, १०६
रसिक गोविन्द १०७
रस तरंगिणी २६, १०६
रसनिधि १२४
रस प्रबोध ११४
रसिक प्रिया २६, २८, १०५, १०६,
११३, ११४
रस पीयूषनिधि १०७, १२६
रसमंजरी ९, २२, २३, २६, १०५,
११०, ११२, ११४
रस रहस्य १०७
रस रत्नाकर २७
रसरज १०६, ११४
रसरंग २४
रसलीन ७३, ८५, १०६, ११३,
११४
रसविलास २७, १०६, ११४
रसाल १७, २०, १०१, १२४
रसार्णव ११४
रस सागर ११४
रस सारांश १०६
रहमान ९४
रहीम २६, ३३, ४८, ८५, ८६, ११२,
११३, १२०, १२१, १२४, १२५
राकेश ४३, ५३, ११०, ११६

राघव विलास ९, ९३
राजशेखर ५, ८, १३, ५१, ५२, ६४,
७८, ११९
राजतरंगिणी ६, ६४
राधा ६५, ७४, ७५, ८८
राजेश्वरप्रसाद चतुर्वेदी २२, ११०
राजविलास २८
राजामानसिंह ४८
राम ३, २५, ९३
रामायण ९३, १०१, ११८
राम कुमार वर्मा १७
रामचरितम् ९३
रामचन्द्र शुक्ल ८, १९, ७३
राम प्रताप त्रिपाठी ४८
रामशंकर शुक्ल २१
राम सहाय १२६, १२७
रामसिंह तोमर १२
रामसिंह ४८
राय प्रवीन ४३
रास पंचाध्यायी ४५
राहुल सांकृत्यायन १५
रीति काव्य की भूमिका ८, १०, १७,
३४, ४५, ४६, ११०
रीतिकालीन कवियों की प्रेम व्यंजना
४६
रीति कालीन कविता एवं श्रृंगार रस
का विवेचन २२, ११०
रुद्रट १३, १११, ११३
रुद्रभट्ट ११०, १११, ११२, ११४
रूपगोस्वामी ९, १११, ११२
रूप्यक ६, १११
रोमावली शतक १४
रोहिताश्व ११
लक्ष्मण सेन ६
ललित ललाम २८, ८७, १०६
लाल झा मैथिल २४
लीलाधर १२०
लीलावती १३
लीलाशुक १४
वज्जालग्न १२, १४,

- वररुचि ९३
 वाग्भट्ट ९
 वामन ६, ९, १८
 विकटोरिया ९७
 विक्रम ४९, ५०
 विक्रमादित्य ६
 विक्रमोर्वशीय १२, १२९
 विद्याधर ७, ९
 विद्यानाथ ७, ९
 विनोद (मिश्रबन्धु) १७
 विद्यापति ७, १२, ४५, १३२
 विश्वेश्वर ७, १४
 विश्वनाथ ७, ९, १३, २३, १०५,
 ११०, १११, ११२, ११४
 वीरसिंहदेवचरित २८, ३४
 वेदान्तसूत्र १०२
 शतपथ ब्राह्मण ११
 शम्भुनाथ ९२, ११४
 शब्द रसायन १०७
 शांखायन सौत सूत्र ११
 शारदा तनय १११
 शाहजहाँ ७, ७६
 शाहजी ७
 शिगभूपाल १११
 शिवदयाल २६
 शिवनाथ ८९, ९१
 शिवराज ८७
 शिवराज भूषण २६, ३८, १०६
 शिशुपाल बध ९४
 शिर्वासिंह ७
 श्याम २५
 श्यामदास १२२
 श्यामसुन्दर दास १९
 श्रीकंठ ९४
 श्रीधर २८
 श्रीपति ९७, ११४
 श्रीहर्ष ५
 शृंगार कालिका त्रिशती १४
 शृंगार तिलक ११०, ११२
 शृंगार निर्णय १०६, ११४, ११५
 शृंगार प्रकाश ६, ११०, ११३, ११४,
 शृंगार मंजरी २२
 शृंगार रस ११२, ११३
 शृंगार लता ११४
 शृंगार शतक १४, ८०
 शृंगार सागर २७
 श्रुतबोध १२६
 सत्येन्द्र १७, ४१
 सत्यदेव चौधुरी २२, १०३, १०४
 सन्ध्योकरनन्दी ९३
 समालोचक ८३
 सरदार ९२
 सरस्वती कण्ठाभरण ६, १२, १२९
 साकेत ६२
 सातबाहन १३
 सातबोध १६
 सारद ५९
 साहित्य दर्पण ७, १२, २३, १०३,
 १०५, ११०, ११२
 साहित्य लहरी ११२
 सिद्धहेम ६
 सिद्धराज ६
 सिंधुराज ६
 सीतला ८८
 सुखदेव ११४, १२०, १२६, १२७
 सुखसागर तरंग १०७
 सुजान ६७, ६८
 सुजान चरित १८
 सुदामा २५, २६, ५५
 सुधानिधि १०६, ११४
 सुन्दर ११४
 सुन्दरदास २७
 सुन्दर सुमति १२०
 सुन्दर ग्रन्थावली २७
 सुभाषित ६०
 सुवृत्त तिलक १२६
 सूदन २८
 सूर ४२, ४५, ४६, ६४, ६६, ११०,
 १११, १३२
 सेखर ८६

सेनापति २५, ३३, ३६, ३७, ६९,
७०, ७२, ८६, १२०
सोमनाथ ८६, १०७, १२६
सौरिचरित्र ९४,
हजारा ४९
हजारी प्रसाद द्विवेदी ११, २७, ४३, ४५
हंसराम २५
हफीजुल्ला १२५, १४९
हठी ९१, ९७
हम्मीर रासो २८
हयग्रीव बघ ५०
हरनाथ ४८
हरनाम २६
हाल ५, ११, १२, १३
हाशम २६
हरिऔध ११३
हरिराम १२६, १२९, १३२
हरिरामदास १३१
हरिश्चन्द्र ११
हरिहर ७
हरिहरनिवास १३
हित तरंगिनी २७, १०५, १०६,

११३, ११५, १२८
हिन्दी काव्यधारा १५
हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास १०,
२१, २३
हिन्दी अनुशीलन (त्रैमासिक)
२२, १३१
हिन्दी नवरतन १७
हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य
१०४, १११
हिन्दी रीति साहित्य १४, १०३
हिन्दी साहित्य १९, ४३, १०३
हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक अनु-
शीलन १७
हिन्दी साहित्य का इतिहास ८, १७, १९
हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास १०८
हिन्दुस्तानी (त्रैमासिक) ११३
हिम्मत बहादुर २८
हिम्मत बहादुर विरुदावली ३४
हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर ४
हुमायूँ ७६, १२४
हेमचन्द्र ६, ११, १५, १११, ११९





CATALOGUED.

6/11/13

**Central Archaeological Library,
NEW DELHI.**

Call No. 891.43109/Gup - 29765

Author—Gupta, Jagadish.

Title—Rītikāvya-saṅgraha.

"A book that is shut is but a block"

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.

Please help us to keep the book
clean and moving.

S. B., 14B. N. DELHI.